بالحلم والأمل نبقى ونستمر

وحدهما الحلم والأمل إن سريا في عروق إنسان أنبتا له جناحين ليحلق بهما في فضاء الحرية، وإن امتزجا في جسد وطن منحاه عمراً مديداً وجسراً للوصول إلى شاطئ الازدهار والأمان، وحدهما ينتزعان أشواك اليأس من قلب الحقيقة، ويضخان دماً جديداً في وريد الحياة، لولاهما لتكسرت إرادتنا فوق صخور الواقع المرير، وانفلقت شجرة عزمنا إلى نصفين، وانطفأ سراج الحكمة في مهب الظلام.. وحدهما يجيبان عن أسئلة الراهن والمستقبل، ويبنيان بيوتاً لا عماد لها، ويهدمان أسوار الجهل والتطرف.. بالأمل نمضي إلى الحلم ونرتقي إلى العلياء، وبالحلم نتمسك بالأمل ونعبر إلى ضفة النجاح والانتصار، وبهما تقدمت بلاد إلى الأمام وصنعت مستقبلها الزاهر ورفعت من قيمة الإنسان وكرامته.. ومن دونهما سقطت بلاد في الحفر، وتخبط أهلها فيما بينهم، وسلموا مفاتيح مستقبلهم إلى الرايات السوداء.

كلما ملنا إلى الأمل ازددنا غنى وائتلاقاً، وكلما ملنا إلى اليأس تلطخت وجوهنا بالفقر.. من يمتلك الأمل يفتح طريقاً إلى الحرية، ومن يمتلك الحلم يغلق سجناً إلى الأبد. بالحلم والأمل ينجلي الليل الطويل وينكسر القيد المريب، ونمتطي صهوة الريح فوق الجبال وتحت الشجر، ونرتل مع الرعد نشيد الفصول، ونولد من جديد في حقول اللوز والقمح والياسمين، ونورث أولادنا أوجاعاً ودموعاً ليكملوا مسيرة الأمل على شكل وطن يليق بجراحنا وآلامنا وأحلامنا.

كل فرح مصدره الحلم، وكل طمأنينة مصدرها الأمل، بقدر تعلقنا بهما، يكون خلاصنا من كل الألم الذي نعيش فيه، وبقدر ما نستشف الضوء والمطر منهما، يكون خروجنا من الظلمة التي تحيط بنا، والقحط الذي يسكننا، وإذا حدقنا في عين الوطن العربي، سنجد جرأة لا حدود لها على الحلم والأمل، رغم الحرب والعنف والانكسار، وإصراراً على مواصلة الأمل بالحياة ونيل الحرية واستعادة العنفوان، رغم محاولة اعتقال الحلم، فالموت ليس أن نموت – بحسب تعبير الروائي إبراهيم الكوني – ولكن الموت هو أن نفقد الأمل، الموت هو أن نعجز عن الحلم.

لولا الحلم ما تمكنت بلادنا من مواجهة الصعوبات والتحديات منذ قرون، وما بلغت المراد في أكثر من محطة وحقبة، وما تحقق الاستقلال والحرية والأمن والتطور والازدهار، وما قامت ثورة أو تغيير، أو تحققت نهضة أو تطور أو ثقافة التنوير، وما وجد الإبداع والفن والشعر، وما انتصرت الكلمة والعدالة والإنسانية في بلاد كثيرة كانت تعيش لقرون عدة في الظلام، ولولا الأمل ما استطعنا أن نبقى ونستمر بالعطاء والوفاء والبناء، وأن نصنع غداً مشرقاً أجمل وأفضل.

بالأمل أضاءت إمارة الشارقة شعلة الكلمة والثقافة، وكتبت اسمها بأحرف من نور على رخام الحلم، وشرعت أبوابها للعلم والمعرفة، وحققت بالفعل لا بالقول كل إنجاز وأمنية، وأصبحت مدينة الثقافة العربية والإسلامية، ومدينة الكتاب واليراع، وبالحلم رفرفت كطائر غريد فوق السحب والنجوم، وحولت الأحلام المستحيلة إلى حقائق ساحرة، وأعادت لزمننا الباهت روحاً، ورسمت على قرص الشمس مركب الأمل الجميل.

هيئة التحرير

> **بالأمل أضاءت إمارة الشارقة شعلة الكلمة والثقافة وشرعت أبوابها للعلم والمعرفة**

> **كل فرح مصدره الحلم وكل طمأنينة مصدرها الأمل وبقدر تعلقنا بهما يكون خلاصنا من كل الألم الذي نعيش فيه**

الموريتانيون ثمّنوا دوره في دعم اللغة العربية والمشهد الثقافي

سلطان القاسمي: مجلس اللسان العربي في موريتانيا

صرح علمي يعنى باللغة والحفاظ عليها



الشارقة الثقافية

هنّأ صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة الرئيس الأعلى لمجمع اللغة العربية في الشارقة، الشعب والحكومة الموريتانيين على افتتاح (مجلس اللسان العربي) كأول صرح علمي يُعنى باللغة العربية على غرار مجامع اللغة العربية في بقية الأقطار العربية، الذي أنشئ بدعم سخي من سموه.

وقال سموه: (إنها مناسبة ميمونة وفرصة جليلة أن يجتمع أهل اللسان على غايتنا التي حققناها اليوم، وهي افتتاح مجلس اللسان العربي في موريتانيا، الخطوة الأولى في مسار ينبغي أن يتواصل ويكتمل بخطوات قادمة إن شاء الله).

جاء ذلك في كلمة سموه التي بعث بها إلى حفل افتتاح المجلس في نواكشوط، وقرأها الدكتور محمد صافي مستغانمي أمين عام مجمع اللغة العربية في الشارقة.

وأضاف صاحب السمو حاكم الشارقة: (أعلم كما تعلمون أن المجامع كثيرة، ولكن العبرة ليست بالكثرة، فماذا قدمنا لحاضر اللغة العربية ولمستقبلها؟ إنني أضم صوتي إلى أصواتكم من أجل الحفاظ عليها، ودعم مستقبل هذه اللغة التي رفعها الله على غيرها من اللغات، وشرفها بالقرآن، لما تتمتع به من خصائص لغوية وجمالية، فما الذي ينبغي فعله اليوم للحفاظ عليها؟ الجواب يعرفه الكثيرون، لكنه يحتاج إلى جهد وصبر. إن علينا أن نحسن تربية الأجيال ونغرس في أذهانهم حب اللغة العربية والاهتمام بها والحفاظ عليها).

وتساءل سموه: (هل استطعنا الاتفاق على مناهج تربوية لغوية واحدة؟ هل لدينا اختبارات للكفاءات على غرار تلك التي تقام لكافة لغات العالم؟).

وخاطب سموه وفود مجامع اللغة العربية المشاركين في حفل الافتتاح قائلاً: (إننا نحتاج إلى تخطيط، وهذه مهمتكم أيها العلماء وخبراء اللغة، وإنني أتوجه إليكم بشكل خاص لأن لديكم الإمكانات العلمية والخبرات العالية التي تمكنكم من وضع خطط لمستقبل لغتنا كفيلة بأن ترفع من شأنها وتجعلها لغة المستقبل).

وهنّأ صاحب السمو حاكم الشارقة، الحكومة الموريتانية والشعب الموريتاني الشقيق، على هذا الصرح اللغوي الثقافي المهم الذي تشارك فيه كوكبة من العلماء واللغويين والأكاديميين، ليلتحق مجلس اللسان العربي في موريتانيا بركب المجامع اللغوية العلمية المنتشرة في العديد من البلدان العربية، للمحافظة على هذه اللغة التي يضعها مشروع الشارقة الثقافي على رأس أولوياته.

وكان صاحب السمو حاكم الشارقة قد وجه مجمع اللغة العربية بالشارقة إلى دعم وتأسيس (مجلس اللسان العربي) ليكون حاضنة تربوية وعلمية لنخبة من علماء اللغة العربية الموريتانيين، حيث يهدف المجلس إلى تشجيع استعمال اللسان العربي الفصيح، وتيسير قواعد اللسان العربي، إلى جانب استكشاف أسرار العربية، وتشجيع تدريس العلوم والمعارف المبتكرة بالعربية.

وثمّن الوزير الأول الموريتاني يحيى ولد حدمين، الدور الذي يقوم صاحب السمو حاكم

الشارقة في دعم اللغة العربية والثقافة، مؤكداً أن مبادرات سموه تعكس نظرة استراتيجية وعمقاً في الطرح، معرباً عن عميق شكره وامتنانه لما بذله سموه من خلال مجمع الشارقة للغة العربية من عطاء سخي خدمة للغة، وخاصة في موريتانيا، بلد الشعر والشعراء والفصحى.

ووجه وزير الثقافة والصناعة التقليدية في موريتانيا الناطق الرسمي باسم الحكومة محمد الأمين الشيخ، الشكر إلى صاحب السمو حاكم الشارقة على دعمه لإنشاء هذا الصرح العلمي الكبير، وثمن هذه الخطوة التي تدل على حرص سموه على الارتقاء باللغة العربية، كما شكر الوزير وفود المجامع العربية على احتفائها بموريتانيا، وعلمائها وشعرائها، وتقديرها لها كمعقل من معاقل اللغة والشعر.

من ناحيته، أشاد الدكتور حسن الشافعي رئيس اتحاد المجامع اللغوية والعلمية بدور صاحب السمو حاكم الشارقة في دعم ومساندة المجامع اللغوية، وذكر جوانب من أيادي سموه البيضاء في خدمة اللغة العربية بشتى الأقطار، مثمناً الدور العظيم الذي تقوم به موريتانيا لترسيخ مكانة اللغة العربية في عالم اليوم، مبيناً ما تنفرد به موريتانيا من وسائل حفظ اللغة العربية على مختلف المستويات، وخاصة على مستوى النظام التعليمي التقليدي باعتباره الحارس الأبرز للغة الضاد.

وألقى الأستاذ الخليل النحوي رئيس مجلس اللسان العربي في موريتانيا، كلمة ترحيب ثمن فيها الدعم الذي لقيه المجلس من صاحب السمو حاكم الشارقة، ومن مجمع اللغة العربية في الشارقة، والاحتفاء الواسع الذي لقيه هذا المجلس من طرف مجامع اللغة العربية في كافة أقطار العربية، واستدل النحوي على ذلك بسرعة الاعتراف الذي حظي به مجلسه كعضو في اتحاد مجامع اللغة العربية. وأضاف: (إن المجلس يقام بطموح كبير من أجل خدمة اللغة العربية والمساهمة الفعالة في صناعة مستقبلها، ودعم تطورها وانتشارها في العالم، وإن اللسان العربي ليس عرقاً ولا وطناً، فكل من تكلم به فهو من أهله كما جاء في حديث الرسول الكريم). كما شكر الدعم الكبير الذي تلقاه المجلس من الحكومة الموريتانية، والاحتضان الذي حظي به من طرف جميع قطاعاتها التي لها علاقة به.

تضمنت وقائع حفل الافتتاح إزاحة الستار عن لوحة المقر، وجولة استطلاعية على مختلف أجنحة المقر، كما تضمن إطلاق الموقع الإلكتروني، وقناة اليوتيوب والصفحات الاجتماعية للموقع، وحفل تكريم لكبار الضيوف والشعراء الفائزين في مسابقة قصيد اللغة العربية.

وعلى هامش حفل الافتتاح، استضاف المجلس ندوة لغوية علمية، شارك فيها رؤساء المجامع اللغوية بأوراق وأبحاث لغوية، حول التحديات التي تواجه اللغة العربية في عصرنا، واقتراح الحلول التي ينبغي الأخذ بها للنهضة باللسان العربي، والعودة به إلى عصوره الزاهية، وتمكين أبناء الجيل الحديث من التعبير به بطلاقة وفصاحة، والكتابة ببلاغة وبيان.

يذكر أن مجلس اللسان العربي كان قد أعلن انطلاق أعماله في (٢٤) يوليو الماضي من خلال حفل علمي وإعلامي، وأعلن المجلس خلال الحفل المذكور عن شروط عضويته، وهي أن يكون للمترشح إنتاج بحثي مزكّى في علوم اللغة العربية وقضاياها لا يقل من حيث الكم عن (٢٠) ألف كلمة.

حضر حفل افتتاح المقر: محمد الأمين الشيخ وزير الثقافة والصناعة التقليدية في موريتانيا الناطق الرسمي باسم الحكومة، وسيدي ولد سيدي سالم وزير التعليم العالي والبحث العلمي، وعيسى عبدالله الكلباني سفير الدولة في موريتانيا، والخليل النحوي رئيس مجلس اللسان العربي في موريتانيا، والدكتور محمد صافي مستغانمي أمين عام مجمع اللغة العربية في الشارقة، وحسن الشافعي رئيس اتحاد المجامع اللغوية والعلمية رئيس مجمع اللغة العربية في القاهرة، والدكتور صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، وعبدالحميد مدكور أمين عام اتحاد المجامع العربية بالقاهرة، والدكتور عبدالفتاح الحجمري مدير تنسيق اللغة العربية في الرباط، وعبدالله الخثران أمين عام مركز الملك عبدالله الدولي لخدمة اللغة العربية في الرياض.



مسجد شنقيط الكبير في موريتانيا

> **أضم صوتي إلى صوتكم من أجل الحفاظ على اللغة العربية وغرسها في وجدان الأجيال**



كوكبة من الأكاديميين اللغويين أثناء الافتتاح في نواكشوط

قضايا وشواغل أوروبا

المسلمون وعالم متغير



د. عبدالعزيز بودين

عندما ظهرت حاجة أوروبا الصناعية إلى العمالة الرخيصة بعد الحرب العالمية الثانية، وجدت في الدول الإسلامية النامية على وجه الخصوص بغيتها، وفي الوقت ذاته كانت العمالة في الدول الإسلامية النامية في حاجة إلى المال لاستشراف مستقبل أحسن، من هنا بدأت الرحلة إلى أوروبا للبحث عن العمل ولإيجاد متنفس للمشاكل الاقتصادية، التي كانت تعانيها هذه الدول الفقيرة.

فالهجرة بأعداد كبيرة من المسلمين، والتي شجعها الغرب كما أسلفنا في البداية، أدت إلى تصاعد موجة العداء تجاه الأجانب، وهو عداء موجه في المقام الأول ضد المسلمين، ويركز على رموزهم الإسلامية، كما حدث في مسألة الحجاب والمآذن والمساجد وغيرها، وتجمع الدراسات المتعلقة بأوضاع المسلمين في أوروبا على أنهم يواجهون مشاكل كبيرة، سواء تعلق الأمر بالمستوى الاقتصادي أو بالمستوى الاجتماعي أو بالمستوى العقدي أو محو الهوية والمواطنة، كما يواجه المسلمون في أوروبا أخطر مشكل ألا وهو مشكل التمييز العنصري، وتصاعد حدة الكراهية والعنف الممنهج بغية التصدي للانتشار الواسع للمسلمين، خاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر من سنة (٢٠٠١).

وفي إطار هذه الدراسات يأتي كتاب (المسلمون، أوروبا وعالم متغير: قضايا وشواغل) للكاتب المصري حسام شاكر، وهو كتاب صادر عن دار الفكر المعاصر سنة (٢٠١٥) في طبعة أولى، يقع في (١٧٠) صفحة من الحجم الكبير، مقسم إلى عشرة فصول، كان الهدف منه كما يظهر من تصديره، هو التأكيد على أن الواقع الذي يعيشه المسلمون في أوروبا واقع متغير! واقع له خصائصه ومقتضياته، شواغله وتحدياته، فرصه ومخاطره، وهو بالعموم واقع غير مريح، فقد جاء مطبوعاً بالأزمات، ومحفوفاً بالصدمات، وحافلاً بالتحديات، ويبدو أنه يحمل في جعبته مزيداً من المفاجآت. ومن



الأمير تشارلز مع مسلمات في لندن

صميم هذا الواقع تبرز قضايا وشواغل تتطلب التفكير والنظر، وتستدعي البحث والتأمل، وتستلزم المراجعة والمدارسة، ولهذا كان هذا الكتاب، ولعل في القضايا التي يتضمنها ما يبرهن مرة أخرى على أن العالم يتغير من حول الجميع، وتتداخل ضمنه المؤثرات وتتضافر فيه التفاعلات، فلن يتأتّى لأحد الفصل بين أبعاد الحضور الإسلامي، والواقع الأوروبي، والمشترك الإنساني العريض.

فالكتاب إذاً، يأتي ليعالج طائفة من القضايا الساخنة تتوزّع على عشرة فصول، تشغل مساحات واسعة من الاهتمام في عالم اليوم؛ تعالج القضيّةُ الأولى مسألةَ حرّية التعبير، التي تفاعلت مع أزمة الرسوم الدانماركية المسيئة للإسلام والمسلمين بدءاً من سنة (٢٠٠٥)، وتسعى لتقديم رؤية نقديّة لفتح أفق جديد في تناول هذه القضيّة، وكيفيات التعامل معها، فأزمة الرسوم المسيئة وما تبعها هي تعبير عن مشكلة في التواصل، فاليوم يمكن لصحيفة لم يكن قد سمع بها أحد في الخارج، أن تلهب غضب الجماهير في بقاع واسعة من العالم، كما يمكن لسياسي طامح إلى الشهرة وحصد الأصوات، أن يفتعل أزمة في العلاقات بين الأمم والشعوب بفيلم قصير ذي مواصفات رديئة، لقد برهنت التطورات المتلاحقة، بدءاً من أزمة الرسوم الدانماركية، أننا إزاء معضلة قائمة تفرض تحديات جسيمة، فقد تلاحقت التطورات بشكل أوحى لبعض المراقبين بانسداد الأفق وانعدام الخيارات، إلى درجة إطلاق التخمينات عن ولوج مجتمعنا الإنساني الكبير حقبة صدام الحضارات التي تحققت معها نبوءة صموئيل هنتنجتون.

وتسبر القضية الثانية أغوارَ مسألة المرأة، عبر الوقوف عند خلفيات صورة المسلمات في أوروبا، وخيارات معالجة هذه الصورة المهزوزة وإمكانيّات التعامل مع تناقضاتها الراسخة في الوعي الجمعي للمجتمعات الأوروبية، فالأوربيون يرون دائماً أن المرأة المسلمة في حاجة إلى القيم والمبادئ الغربية لإنقاذها من المستنقع الذي وقعت فيه، ومما تعانيه من القهر والاضطهاد وقسوة التقاليد وقيودها، فالصحافة الغربية أو الإعلام الأوروبي بصفة عامة، قدم لمشاهديه على مدى سنوات طويلة صورة نمطية سلبية عن المرأة المسلمة، حيث قدمها في صورة الضحية المضطهدة من قبل الدين والمجتمع والتابعة للرجل، بيد أن هذه النظرة النمطية السلبية تحطمت نوعاً ما بفعل الثورات العربية، لتحل محلها صورة أخرى تحمل بعض التنميط، بفعل المشاركة الفاعلة في الثورات والحركات الاحتجاجية.

أما القضيّةُ الثالثة فتتمثّل في ظاهرة الاستثناء المجتمعي ونزعة العنصرية الانتقائية، تجسدهما أزمة (خطر المآذن) التي اشتعلت شرارتها في سويسرا، ابتداءً لتتوالى وقائع التمييز والعنصرية الانتقائية، مع التشويه الذي تجاوز الأوصاف العامة عن (الأجانب) أو (الغرباء) أو ذوي (لون البشرة المختلف)، فظاهرة العنصرية الانتقائية حسب الكاتب تستهدف أتباع دين بعينه، مع تسخير ثقافة (الحرب على الإرهاب) ومقولة (صراع الحضارات) في هذا المسعى، وما يبعث على القلق حقاً هو أن تتجاهل منابر الثقافة والفن مسؤولياتها إزاء اتجاهات العنصرية الانتقائية، وما تصاحبها من تراجعات متواصلة تمسّ الحقوق والحريات وتنتهك قيم العدل والمساواة وتكافؤ الفرص والاحترام المتبادل، فعندما تستسلم المجتمعات لهذا المسار من التفرقة أو العنصرية الانتقائية، ستكون الضحية هي القيم والمبادئ، أي أنّ جميعهم سيدفعون الثمن، وليس من وقعت التفرقة عليهم وحسب؛ فالمجتمع يخسر عندما تتمّ شرعنة التفرقة، لأنها تمس القيم الأساسية للنظام الديمقراطي، الذي يُفترَض أن يكفل المساواة والحرية الدينية وتكافؤ الفرص والسلم الاجتماعي، ولا تربح المجتمعات إن تنصّلت من المبادئ والقيم والأخلاق والمواثيق على نحو ما ذهبت إليه النازية والفاشية مثلاً.



المسلمون المهاجرون للدول الأوروبية

مسائل حرية التعبير والمرأة والاندماج والخلفية الاستعمارية من أهم القضايا الساخنة المتداولة



غلاف الكتاب

وفي القضية الرابعة تناول الكاتب أزمات مسلمي أوروبا، وهي أزماتٌ مفعمة بالتطوّرات وتحمل معها انعكاساتها وتداعياتها في جوانب شتى من واقع هذه القارّة ومسلميها، مشيراً إلى أن انتشار الصمت أمام هذه الأزمات سيجعل منها اعتيادية مقبولة، ذلك أن تعاقب حملات التشويه والإسلاموفوبيا وتلاحقها واتساع نطاقها وتنوع تجلياتها، يجعلها أقدر على تثبيت أقدامها في مواقع مجتمعية متقدمة، بحيث يتسع تأثيرها وتتحول إلى ممارسة اعتيادية، يصعب احتواؤها أو التخفيف من عواقبها الوخيمة، ومن هنا تتضح مسؤوليات ملقاة على عاتق العقلاء والحكماء في المجتمع الواحد، من المؤسسات والتجمعات ورجال الدين وقوى المجتمع المدني والمسؤولين والأفراد؛ كي يساهم الجميع وبشكل مشترك في قطع الطريق على الساعين إلى الخصام والشقاق، وفي تعزيز الجهود الرامية إلى تشجيع التضامن المجتمعي المتبادل والتماسك في وجه التعصب والإساءات.

أما القضيّة الخامسة فقد تناول فيها الكاتب متغيّرات التواصل والإعلام في المجتمع الإنساني الكبير، والمسؤوليّات المتجدّدة على عاتق فاعلي الإعلام بموجب الانفتاح المتزايد على أطياف التنوّع الإنساني، فوسائل الإعلام الغربية، التي تمثل الإعلام الأقوى في العالم، قادرة على تشجيع الشعوب الغربية على ثقافة التعدد وقبول الآخر، وحل المشكلات بالحوار بدلاً من النزاعات والاستمرار في تشويه الآخر ومعتقداته، فوسائل الاتصال والإعلام اليوم هي الصانع الأول للرأي العام، في الغرب أو في غيره، وبالتحالف بين الإعلام والمثقفين، فإنه بإمكاننا أن نتجاوز الواقع الحالي المؤسف للجاليات المسلمة في أوروبا، ونساهم في ترجيح كفة حوار الحضارات والتعايش بين الأديان، وجعل الحوار بين الثقافات قضية شعوب ورأي عام، بحيث لا يعود مقتصراً على شرائح وطبقات محددة سلفاً، وهنا يكمن دور وسائل التواصل والإعلام في الغرب والشرق، والمساهمة الكبيرة التي يمكن أن تقدمها على صعيد شرح أهمية الحوار ومفاهيمه للناس والجماهير.

وتتمثل القضية السادسة من هذا الكتاب في مسألة الاندماج، وما يروج الإعلام الغربي حولها من خرافات من قبيل أن المسلمين في أوروبا، هم من يفرضون على أنفسهم تلك العزلة التي يقعون فيها، وهنا يؤكد الكاتب ضرورة الشعور بالمواطنة والانتماء؛ فالمسلم في أوروبا والذي يسعى إلى الاندماج مطالب بالتّصرف باعتباره مواطناً، وعليه أن يكون مطّلعاً على القوانين المنظّمة للحياة في تلك البلاد، مع المشاركة اليومية والمستمرّة في مختلف الأنشطة، وفوق هذا لا بد أن يسري في الجاليات المسلمة في أوروبا شعور حقيقي بالانتماء إلى المجتمع الذي يعيشون فيه؛ إذ لا معنى لاندماج إيجابي يستجيب لمقتضيات الإيمان الجماعية، مع تصوّر وجود شباب من الجالية المسلمة من الجيل الثّاني أو الثّالث يتقوقعون في دوائر مغلقة؛ يتجاهلون محيطهم الاجتماعي، ويتهاونون أحياناً في إتقان اللّغة الرّسمية والمتداولة للبلاد، التي يقيمون فيها، فالجماعة المسلمة ليست طائفة، بل هي فضاء إشعاعي وإيماني يمنح الفرد المسلم مزيداً من الحماس والفعل والنّزاهة الفكرية، والانفتاح على مجتمعه بصفته فرداً مسلماً ومواطناً أوروبياً.

وتنفذ القضيّةُ السابعة من كتاب حسام شاكر، إلى خياراتِ تطوير حضور مسلمي أوروبا مجتمعيّاً، حيث عرض الكاتب في هذا الفصل سبل تحقيق النجاحات السياسية للمسلمين الأوروبيين، بما لا يتعارض مع المنظومة الأوروبية أو الهوية الإسلامية، داعياً بشدة إلى المشاركة الإسلامية في المجال السياسي، وذلك بهدف التفاعل السليم مع شركاء المواطنة من الأطراف المجتمعية والسياسية الأخرى، وهو ليس بالمطلب المتيسر على أي حال في الوقت الراهن؛ خاصة في ظل أجواء التحامل على الإسلام والمسلمين بجميع أقطار العالم، وما يصاحب ذلك من صورة سلبية نمطية، تتكون لدى المواطن ورجل الشارع الأوروبي، وفي هذا الإطار لا يمكن الحديث عن إمكانيات تحقق

تحقيق النجاحات السياسية للمسلمين الأوروبيين بما لا يتعارض مع المنظومة الأوروبية والهوية الإسلامية

تصاعد موجة العداء تمثّل في الرموز الإسلامية من مساجد ومآذن وحجاب



ميركل تصافح شابات مسلمات في ألمانيا

نجاح المشاركة السياسية، من دون الحديث عن المشاركة الاجتماعية لأبناء الأقليات المسلمة؛ لكونها قاعدة الانطلاق للعمل السياسي؛ حيث لا يمكن عزل المشاركة السياسية عن المشاركة المجتمعية كسياق عام، ومما لا شك فيه أن العلاقة بين المشاركة السياسية والمشاركة المجتمعية هي علاقة جدلية، فكلما تزايد منسوب المشاركة المجتمعية الفاعلة لمجموعة بشرية أو أقلية ما؛ ازدادت احتمالات مشاركتها السياسية الفاعلة، وكلما انخفض ذلك المنسوب، تضاءلت فرص المشاركة السياسية الفاعلة وإمكاناتها، فنحن نبحر في سفينة واحدة، حري بأن نسلس أمورها بالقسط وعلى أساس التفاهم المتبادل واستيعاب المصائر المشتركة، ويبقى على الجميع التداعي إلى رفع الأشرعة بين الأمواج المتلاطمة، تقصياً للوجهة الصحيحة، في ظل التحديات والمخاطر.

وتتناول القضيّة الثامنة الحوار بين الحضارات من زاوية الحاجة إلى ترشيد هذا الحوار، بتحريره من ظاهرة (الاستقطاب المزدوج) التي تتخلله، فتكاد تحصره في سياق إسلامي – غربي أكثر من كونه تفاعلاً تعارفياً ناضجاً بين الحضارات كافّة، وفي هذا الصدد يتوجب على المؤسسات الإسلامية أن تواصل إبراز موقفها أمام الرأي العام، الذي ينبع من قيم الإسلام وأحكامه، فيرفض شتى صنوف الإرهاب والتطرف، وأن تقود هذه المؤسسات الدعوة إلى الحوار والتفاهم والقفز على الأحكام المبدئية السلبية، وامتداداً لذلك فإنّ المؤسسات الإسلامية مدعوّة للتمسك بالقضايا العادلة، التي تخص المسلمين وغير المسلمين، وإلى شرح وجهات نظرها بكل الطرق المتاحة والمشروعة، كما أنها مدعوة إلى تطوير علاقتها مع الحكومات والسلطات الأوروبية، وإلى إقامة جبهات من الشراكة والتعاون والتضامن مع القوى غير الحكومية في المجتمع المدني، على أسس من الفعالية والإيجابية والثقة.

أما القضية التاسعة من هذا الكتاب فهي قضيّة الحقبة الاستعمارية وما تستدرُه من تفاعلات وتفرضه من استحقاقات؛ بالنسبة لعلاقة الغرب بالعالم الإسلامي، ومن هنا أكد الكاتب ضرورة اعتذار الدول الغربية لمستعمراتها السابقة، كخطوة أولى على درب التصالح وخلق علاقات منسجمة، فالهجرة إلى أوروبا حسب الكاتب ليست في الواقع سوى انعكاس لمعطيات تاريخية، واقتصادية، وجغرافية وثقافية من الصعب على أي عاقل القفز عليها، أضحت منذ العقود الأخيرة تشكل من وجهة نظر الغرب عموما وأوروبا تحديداً، باعتبارها من الأخطار الجديدة العابرة للحدود، لا سيما في ظل بروز مدلول الأمن الاجتماعي خطراً على القيم الثقافية والهوية الغربية وعلى الأمن والكيان الأوروبي.

أما القضية العاشرة والأخيرة من هذا الكتاب، فتتخلص إلى تسليط الأضواء على رؤية مسلمي أوروبا للعلاقات الدوليّة، عبر قراءة في (ميثاق المسلمين في أوروبا)، حيث أشار حسام شاكر إلى أن إطلاق هذه الوثيقة هو أمر مهم بحد ذاته، لأنه يعكس وجهة نظر موحدة لمسلمي أوروبا حول طبيعة التحديات التي تواجههم والطموحات التي يسعون لها، فهذا الميثاق يؤسس لصورة المسلم الأوروبي كشريك فاعل في بناء مجتمعه وفي عملية التكامل الأوروبي، وهو يتحدث عن القضايا العامة التي تشغل بال المسلمين حالياً، وتتعلق بتساؤلاتهم عن مواطنتهم ودينهم، فهو في هذه الحال يقدم صورة عن الإسلام لغير المسلمين ويقوم بدور إرشادي للمسلم، إذ يركز على الشباب والمرأة والعائلة.

هكذا إذاً رأينا على مدار هذا الكتاب أن حسام شاكر، يرصد مجموعة من القضايا التي تهم المسلمين بأوروبا، محاولاً وضع اليد على المشاكل التي باتت تؤرقهم وتحدُّ من فاعليتهم ومساهمتهم في بناء أوروبا الحديثة، تلك المشاكل التي حاول الكاتب جاهداً إيجاد حلول لها، وطرح مقترحات قد تحدُّ من تفاقمها في أفق القضاء عليها نهائياً.



اندماج اجتماعي

شكّل التمييز العنصري مداه بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر (٢٠٠١)

ترشيد الحوار بين الحضارات وتحريره من الاستقطاب المزدوج وتطوير علاقات الشراكة



حسام شاكر



خوسيه ميغيل بويرتا

ثقافة أفلحت في تكوين إنسان متنوع الملكات

(مكتبة الأندلس) وريادة عربية في فن الفهارس والموسوعات

للعرب دور رائد في صناعة الفهارس والمعاجم، التي هي عنصر أساسي من عناصر التنوير. لقد نما وعي رائع في الثقافة العربية بضرورة العلم وقيمته لتحسين المجتمع، فمن أجل ذلك، قام الكثير من العلماء بتدوين شتى أصناف المعرفة عبر العصور، وبفضلهم نحظى اليوم وغداً بأسماء المؤلفين والمؤلفات، وبذخيرة لا تنضب من الأخبار والعلوم. كل باحث غير عربي يدهش حين يطلع على المعاجم والموسوعات العربية الكلاسيكية، ويشهد المجهود المبذول لترتيب أسماء الأماكن والكتّاب والكاتبات والمشايخ والكتب والرسائل بأسلوب عقلاني دقيق نابع من إرادة متينة ومبالاة أدمغة لامعة مؤمنة بقيمة مهمتها التنويرية والطوباوية في آن. عملهم الذكي والنبيل والشاق للغاية خليقٌ بالتقدير مهما كانت الظروف الخاصة الكامنة وراء تدوينه، سواء أكان تسجيل طبقات الأطباء وأعماله لتلبية طلب ملك أو سلطان ما، أم كان بنيّة فهرسة الشيوخ والشيخات المتصوفة، أو النحاة وأصحاب هذا العلم أو ذاك وجمع نصوصهم لتثبيت التكوين العلمي الذاتي للعالِم. فهرسة العلماء والمشايخ وتحرير الإجازة عند العرب، سبق مباشرة سجل توثيق التسلسل التعليمي في الغرب خلال النهضة الأوروبية، كما لا شك أن ظاهرة صناعة المعاجم والموسوعات العلمية العربية، التي لا مثيل لها في التاريخ، تشكل خطوة مهمة في تطور فنون جمع المعارف قبل صدور (الموسوعة الفرنسية)، بصرف النظر عن أهمية الإنجازات التدوينية العربية بحد ذاتها.

فلا بد أن نكون ممتنين لابن النديم وابن أبي أصيبعة وابن خلكان وابن حزم وابن سعيد المغربي وابن عطية وابن سيدة وأبي حيان الغرناطي وابن الأبار وابن عربي والجرجاني والفيروزبادي وابن منظور.. وعدد لا يحصى من صناع المعاجم والفهارس والموسوعات.

لذا، ففي وقت ظهور المجلد الأول لموسوعة (مكتبة الأندلس) في عام (٢٠٠٣) من قبل مجموعة من الباحثين الإسبان وبعض الزملاء من بلاد أخرى بينها بلدان عربية، شعرتُ وكأننا، نحن كتّاب ومحرري هذه الموسوعة، كنا ننتمي إلى سلالة هؤلاء الموسوعيين الأندلسيين والعرب القدماء، وقررتُ إدخال كلمة للاحتفاء بمن سبقونا فناً ومعرفةً في مقدمة هذا الجزء الافتتاحي. صحيح أن (مكتبة الأندلس) مكتوبة ومنشورة باللغة الإسبانية، وبالاتكاء على أدوات عصرنا كالحاسوب والإنترنت، بيد أنها لم تكن لترى النور أبداً دون الرجوع يومياً إلى الفهارس والموسوعات ودواوين ونصوص الفلاسفة والأدباء والعلماء والفقهاء والنحو وسواهم المنجزة بلغة الضاد. وكي نأخذ فكرة عن ضخامة المشروع التدويني، وأقصد هذا المشروع الموسوعي العربي الكلاسيكي، أذكر هنا أننا شاركنا في تدوين (مكتبة الأندلس) التي تسجل أسماء المؤلفين الأندلسيين وأعمالهم والإبلاغ عن مضامينها أكثر من (١٥٠) مستعرباً ومستعربة لاشتغل العديد منهم خلال (١٣) سنة، أي من عام (٢٠٠٠) حتى عام (٢٠١٣)، حين استكملت موسوعتنا في (٧) مجلدات من الحجم الكبير وملحقين من

> ونحن نعمل على موسوعة (مكتبة الأندلس) شعرت وكأننا ننتمي إلى سلالة هؤلاء الموسوعيين الأندلسيين العرب

الفهارس والمراجع والخرائط والإحصائيات. سبعة مستعربين شباب دبّرنا (مؤسسة ابن طفيل للدراسات العربية)، تلميحاً إلى حلم غارثيا لوركا، الذي عبّر عنه في رسالة مؤرخة يوم (١ يوليو ١٩٢٢)، بتشييد (زاوية) لتكريم ابن طفيل مع قبة وحديقة ومكتبة أندلسية سيوجه لوركا ورفقاؤه دعوة للمثقفين العرب وقتئذٍ للمشاركة في فعاليات الزاوية. تشمل (مكتبة الأندلس) السيرة الذاتية لنحو (٢٥٠٠) مؤلف، من بينهم (٤٧) مؤلفة، وأنباء عما يقارب (٨٠٠٠) عمل مكتوب، وصلنا من إجمالها (٤١،١) بالمئة، نصفها تقريباً كامل والنصف الآخر غير كامل.

وجدير بالذكر هنا أن النسبة العليا من المواضيع التي اعتنى بها الكتّاب الأندلسيون غير المواد الدينية والأدبية المعتادة، هي العلوم المحضة (الرياضيات والنبات والنجوم والطب.. إلخ) والفلسفة، ما يثبت استنتاج مؤرخي الفكر العربي ما ذهب إليه الكثير من مؤرخي الفكر بأن الأندلس كانت من أهم مراكز التنوير العربي. أعترف بأنني خضتُ في المشروع بتحفظ باعتباره من تلك المشاريع المرشحة للتوقف قبل الاكتمال بسبب الصعوبة المفرطة للتحكم بكل التفاصيل وتنسيق عشرات من المساهمين فيه خلال مدة طويلة. على كل حال، شاركت في الإشراف والمراجعة وتكلفت بكتابة سير (ابن حزم) و(ابن باجة) و(ابن رشد) و(أبو حيان الغرناطي) و(أبي البقاء الرندي) وغيرهم، وضبط وشرح مؤلفاتهم، الموسوعية أحياناً. كانت مادة (ابن عربي، الشيخ الأكبر)، كما تصورنا، أعسر تحديات مكتبتنا الأندلسية لكون شخصيته وإنتاجه الفكري عملاقين وخارقين، حجماً وفحوى، لكل إحصائيات موسوعتنا. ولو لم يشتغل بعض الزملاء بمهارة في إتمامها في (١٧٤) صفحة بتوازن معقول بين التفصيل والإيجاز، ما توصل المشروع الشامل إلى نهايته المنشودة. وهذا هو مصير كل النشاطات الفهرسية والمعجمية والموسوعية أياً كانت، (الموسوعة البريطانية) المشهورة، مثلاً، أو (موسوعة الإسلام)، التي هي، بالمناسبة، في صدد إصدار الطبعة الثالثة بالإنجليزية بصرامتها المعهودة في فرض شروط الكتابة لضمان الوحدة الشكلية للنصوص والإلحاح على الاقتصار البالغ تجنباً للتحليل. فمن البين أن من المنافع الرئيسة لذاك الصنف من الموسوعات، وهو شأن (مكتبة الأندلس) التابع للإسهام الموسوعي العربي التراثي، هو إظهار عدد هائل من الأخبار والمؤلفين والأعمال ظلت مطمورة في أقبية النسيان.

وعلى غرار العديد من الباحثين، وجبت علي العودة إلى نوع آخر من الفهرسة، لتسهيل استخدام بضع من أعمالي في الخط والفن والفكر العربي. ومن بينها التي بلغت ذروة الصعوبة والقساوة، عملية تحضير فهرس مصطلحات لدراستي حول (الفكر الجمالي عند العرب. الأندلس والجمالية العربية الكلاسيكية)، الذي تمكنت من إنجازه بعد خمسة أشهر من العمل الساهر. وعدت نفسي آنئذٍ بعدم تكرار هذه العملية الشاقة، ولكن أجدني الآن بعد مرور (٢٢) سنة من صدور الكتاب في العام (١٩٩٧)، مجبراً على إعادة الفهرس الجنوني لاستكمال الطبعة الثانية المنقحة والموسعة بفصل إضافي. وما أبهرني في هذه العملية الساعية لتشديد فعلية الكتاب، وأنا أتبحر في محيط المفردات والتسميات والمعاني الناتجة من المطالعة المطولة والدراسة وترجمة المفاهيم العربية المتعلقة بالفنون والحسن والإدراك الحسي والمخيال، هو ثراء وتعددية الحضارة العربية المترامية والمنفتحة على شتى نواحي الوجود الإنساني روحاً ومادة. اتسمت فلسفة الجمال بقدرتها على جمع كل ما يعني المرء والمجتمع في صميمها، من الدين والماورائي والكون والطبيعة حتى شؤون الحياة اليومية المتمثلة في المصنوعات والتزيين، بل والأخلاق وتنظيم الدول بالسلطة وترميزها عبر الشعر والعمارة والتحف الفنية.. التوغل في اصطلاحات الوجود والحسن والجمال والنفس وقاموس شاسع من المفاهيم المتشعبة منها، والتي تشكل كياننا الإنساني والحضاري المرسوم عربياً في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم وفي أعمال الفلاسفة المشارقة والأندلسيين المذكورين آنفاً، وفي مؤلفات كتّاب موسوعيين آخرين أمثال: ابن الهيثم والتوحيدي وإخوان الصفا والغزالي وابن خلدون والمتصوفة، وابن عربي على رأسهم، فضلاً عن أدباء وشعراء ونحاة وعلماء آخرين كثر، يجعلنا أمام مرآة ثقافة أفلحت بنَفَسها التفكيري والموسوعي النموذجي في تكوين إنسان متنوع الملكات والأذواق والسلوك، قادر على إغناء عقلنا وقلبنا اليوم.

نما وعي رائع في الثقافة العربية بضرورة العلم وقيمته لتحسين المجتمع

كل باحث غير عربي يدهش عندما يطلع على المعاجم والموسوعات العربية الكلاسيكية

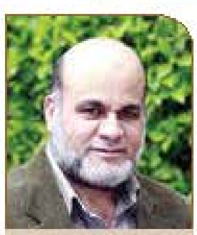
ندين للعلماء العرب في تدوين شتى أصناف المعرفة عبر العصور ومدّنا بذخيرة لا تنضب من الأخبار والعلوم



ترى في الإسلام مشروعاً حضارياً للعالم أجمع

المستشرقة الألمانية كريستيانا باولوس تدعو لإنصاف الإسلام وحضارته

تعد الباحثة الألمانية الدكتورة كريستيانا باولوس، أستاذة اللاهوت بجامعة فرانكفورت ومديرة مركز حوار الحضارات بألمانيا، واحدة من المستشرقات اللاتي تميزن بالنزاهة العلمية وأنصفن الإسلام وحضارته، بعد أن عشقت هذا الدين، وسعت لإنصاف الحضارة الإسلامية، وبيان فضلها على الغرب المسيحي.



أحمد أبوزيد

> **لمست ما يملكه المسلمون من قيم وأخلاقيات عظيمة وترابط اجتماعي يفتقده المجتمع الغربي**


من مظاهر الحضارة الإسلامية في الأندلس

فقد ساعدتها أوضاعها الاجتماعية على الاحتكاك بالمسلمين في المجتمع الألماني، حيث تزوجت مصرياً مسلماً عام (١٩٨٩)، كان يعمل في إحدى الشركات الألمانية، ثم رحلت معه إلى مصر منذ ستة عشر عاماً، لتعيش في هذا البلد المسلم ضمن أسرة مسلمة وسط زوج وأبناء مسلمين، ولتلمس بنفسها ما يملكه المسلمون من قيم وأخلاقيات عظيمة وترابط أسري واجتماعي يفتقده المجتمع الغربي.

وبعد سنوات من النظر والبحث، أشهرت إسلامها عام (٢٠١٢) بالأزهر الشريف، معلنة أنها تؤمن بالإسلام كعقيدة وشريعة، وترى فيه مشروعاً إنسانياً وحضارياً يضيف جديداً إلى الحضارات الإنسانية، وبعد ذلك جاءتها فرصة للعمل في كلية اللغات والترجمة للبنين بجامعة الأزهر، وتم تعيينها كخبيرة في اللغة الألمانية حيث تقوم بتدريس مادة الدراسات الإسلامية باللغة الألمانية.

ولقد تحدثت هذه المفكرة الألمانية عن رحلة انتقالها إلى الدين الإسلامي، فقالت: (ولدت في قرية صغيرة بفرانكفورت في ألمانيا، ورغبت أسرتي في دراستي للاهوت البروتستانتي حتى أكون قسيسة في الكنيسة بعد ذلك، لكني لم أكن أريد العمل بالكنيسة، مع العلم أن الدراسة في كلية اللاهوت تابعة للدولة ومستقلة عن الكنيسة، لكنني عشقت من خلال الدراسة علم مقارنة الأديان، فبدأت أقرأ عن الإسلام وتاريخه منذ نشأته وحتى الآن، مع التركيز على فترات الصراع بين الإسلام والغرب المسيحي، سواء أثناء الحروب الصليبية أو أثناء وجود المسلمين في الأندلس ووصولهم إلى منتصف فرنسا، وكذلك الحروب العثمانية في قلب القارة الأوروبية).

وعن رد فعل إسلامها على أسرتها تقول: (كانت الصدمة كبيرة على أسرتي، حتى إنهم أعلنوا العداء لزوجي وقاطعوني عندما علموا بزواجي به عام (١٩٨٩)، ومع هذا كان زوجي


المستشرقة الألمانية كريستيان باولوس

ضرورة تصحيح صورة الإسلام في الغرب لإزالة المناخ العدائي ضد المسلمين

عرض المفاهيم الإسلامية في الغرب يتم بطريقة لا تناسب العقل الأوروبي

صبوراً عليهم مقدراً للظروف والصدمة النفسية التي يعانونها، على عكس الوضع بالنسبة إلى أسرة زوجي، فقد رحبوا بهذا الزواج واحتضنوني، لهذا فإنني فضلت أن يتم الزواج في مصر، ومن يومها قررت الاستقرار في مصر وبدأت أتعلم العربية، وقمت بتدريس اللغة الألمانية وآدابها والدراسات الإسلامية باللغة الألمانية في جامعة الأزهر).

وتركز باولوس على ضرورة تصحيح صورة الإسلام في الغرب لإزالة المناخ العدائي ضد الإسلام والمسلمين، فتقول: (الحقيقة التي لا بد أن نلتفت إليها أنه آن الأوان لتصحيح صورة الإسلام المشوهة في وسائل الإعلام بالدول الأوروبية، مع عدم المساس بثوابت العقيدة الإسلامية، والتركيز على إمكانية التجديد والتفسير والتطبيق دون المساس بالأصول. ولقد لاحظنا أن أسلوب عرض الإسلام والمفاهيم الإسلامية يتم بطريقة لا تتناسب العقل الأوروبي والغربي، فالإنسان الغربي ليس لديه وقت طويل لمشاهدة برنامج تلفزيوني مطول، أو لقراءة موقع إنترنت يشتمل على تعبيرات إنشائية لا تنقل معلومات عقلانية يتقبلها العقل والمنطق السليم، وهنا يأتي دور الجاليات الإسلامية في الغرب، فعندما يتصرف المسلم في الغرب وفق أحكام الإسلام الحقيقي بعيداً عن الإفراط والتفريط، فإنه يمنح المواطن الغربي فرصة اكتشاف ذلك الدين العظيم، وبالتالي وتدريجياً سيبدأ المواطن الغربي في فهم الإسلام ورفض الدعاية المغرضة التي تشن ضده من جانب بعض المتطرفين وبعض وسائل الإعلام التي لا يهمها إلا البحث عن الإثارة، وبكل تأكيد سيبدأ المواطن الغربي في القراءة عن الإسلام لاكتشافه من جديد، وأنا شخصياً شعرت عندما بدأت في القراءة عن هذا الدين بأنه يختلف تماماً عما تروجه عنه وسائل الإعلام في الغرب.

وعلى الجانب الآخر يأتي عرض الإسلام بأسلوب جديد، وهذا دور لا بد أن يقوم به علماء وفقهاء المسلمين في جميع الدول العربية والإسلامية، مع عدم إغفال الدور الرئيس والمهم الذي يمكن أن يضطلع به العلماء العرب المسلمون المقيمون في الغرب، فهؤلاء العلماء يجب أن يحلوا محل المستشرقين في المعاهد العليا والجامعات، وفي إعداد الموسوعات العلمية العالمية التي تعيد صياغة المادة العلمية والثقافية، لتتناسب مع المعطيات الجديدة في العالم. وتعتبر قضية الاعتراف بالإسلام في الدول الأوروبية كدين لبعض مواطني هذه الدول من القضايا المحورية التي يجب التركيز عليها، حيث إنها ستعطي للمسلمين الحق في المطالبة بتصحيح صورة الإسلام في المناهج الدراسية وفي وسائل الإعلام في تلك الدول).

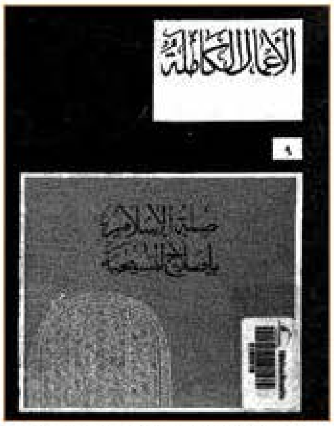


تنشئة إسلامية معاصرة في ألمانيا

ثم تقول: (لقد فوجئت عندما قرأت عن الإسلام بكم المعلومات المغلوطة التي كانت لدي عن هذا الدين، فقبل قراءتي عنه من مصادره الصحيحة والمحايدة، كان الإسلام من وجهة نظري كما هي الحال بالنسبة إلى الكثيرين جداً في الغرب، ديناً عنصرياً، ويحث أتباعه على الإرهاب، كما أنه دين يشجع أتباعه على التقوقع، وعدم مد جسور التفاهم والتعايش مع الآخرين، إضافة إلى الكثير من المفاهيم الأخرى المغلوطة عن الإسلام، وهي مفاهيم ترسخت لدى كثير من قادة الفكر والثقافة الأوروبية، وروج لها المستشرقون، الذين ساهموا في صياغة معظم المناهج الدراسية التي تدرس في المدارس والجامعات عن الإسلام والمسلمين في شكل يوحي بأن الإسلام دين يحث أتباعه على العنف والإرهاب، ولكنني فوجئت عند قراءتي عن الإسلام بعين محايدة، أن الإسلام دين سماوي يستحق الاحترام، بل إنني اكتشفت أن هناك قيماً إسلامية عديدة لو تم تطبيقها لتغيرت أمور كثيرة في العالم إلى الأحسن، فالبشرية محتاجة إلى عقلانية الإسلام وروح التسامح وتجريم الجشع والربا والخمور، وضبط العلاقات الدولية، ومنع الاستعمار، والحد من أساليب الدمار، وحماية الناس من العنصريات والفوضى الأخلاقية والأحقاد الموروثة. لقد اكتشفت بنفسي زيف الادعاء بأن الإسلام دين العنف والإرهاب، فالإسلام كما عرفته دين ينهى عن العنف وقتل الأبرياء حتى عن طريق الخطأ، ولقد زرت العديد من البلدان الإسلامية واكتشفت بنفسي أن كل ما يتم ترويجه عن الإسلام والمسلمين في الغرب

المفاهيم المغلوطة عن الإسلام ترسخت لدى كثير من قادة الفكر والثقافة الأوروبية وروج لها المستشرقون

التشكيك في الحضارة الإسلامية ودورها الإنساني العظيم محكوم عليه بالفشل



كتاب (صلة الإسلام بإصلاح المسيحية)

ما هو إلا أباطيل، بل إنني تأكدت من حقيقة مفادها أنه يمكن التشكيك والجدل حول مميزات وسلبيات أية حضارة إنسانية، لكن التشكيك في الحضارة الإسلامية ودورها الإنساني العظيم محكوم عليه بالفشل. والعالم الغربي إذا أراد أن يخلد حضارته في تاريخ الحضارات الإنسانية فعليه أن يدرس الحضارة الإسلامية دراسة علمية بعيداً عن التأثير برؤى التطرف).

وتستغرب باولوس من تخلف المسلمين ولديهم هذه القيم الحضارية، وتقول: (لقد تخلف المسلمون لأنهم أصبحوا يقولون مالا يفعلون، ولكن الحقيقة التي لا جدال فيها أن المسلمين يؤمنون بالدين الإسلامي ويمارسون عباداته، لكنهم لا يطبقونها في الواقع العملي، فالفساد بكل أنواعه ينتشر في المجتمعات الإسلامية التي يحثها دينها على عدم الإفساد في الأرض، والتعليم واجب في الإسلام، وهو ضعيف في شتى أنحاء الأمة الإسلامية، وأنا متأكدة أن الأمة الإسلامية لن تنهض إلا عندما تؤمن بدينها الإسلامي قولاً وتطبق تعاليمه فعلاً). وتضيف: (الإسلام هو الذي جعل العرب رواداً للحضارة العالمية، بل وأثروا بالإسلام كما قلت من قبل تأثيراً مهماً في نهضة أوروبا الحديثة، وهو ما أكدته أقلام غربية منصفة، منهم المستشرقة الألمانية زيجريد هونكة. وأنا أرى أن الاستعمار الغربي للبلدان الإسلامية هو السبب المباشر لحالة التخلف التي تعيشها تلك البلدان، فهو رغم تركه للبلدان العربية والإسلامية، لايزال يتمتع بنفوذ يجعله يعطل عجلة التطور والتقدم عن الانطلاق في تلك البلدان).

وتتحدث باولوس عن تأثير الحضارة العربية الإسلامية في نهضة الغرب فتقول: (لقد قمت بترجمة كتاب المفكر المصري أمين الخولي (صلة الإسلام بإصلاح المسيحية)، ووجدت أن هناك من الغربيين من يقر بفضل الحضارة العربية الإسلامية على أوروبا، حيث كشف كثير من الغربيين في القرن الماضي عن أن حضارتهم تأثرت بالحضارة الإسلامية إلى حد كبير خلال العصور الوسطى. وحاولت بعض البحوث الغربية الأخرى من غير المنصفين أن تُدلل على أن هذا التأثير الإسلامي كان ضئيلاً أو ليس له أهمية، وحاول هؤلاء المفكرون غير المنصفين الزعم بأن تطوّر أوروبا جاء من نفسها، أي من الإرث اليوناني، وأن دور المسلمين لم يكن أكثر من كونهم وسطاء بين الفلسفة اليونانية التي ترجموها وبين أوروبا فقط. ولكن المستشرقة الألمانية زيجريد هونكة في كتابها الموسوعي (شمس العرب تشرق على أوروبا) ومعها باحثون غربيون عديدون، أثبتوا أن العرب والمسلمين تجاوز دورهم ترجمة الفلسفة اليونانية إلى إنتاج علوم جديدة في الطب والفلك والرياضيات وغيرها، ومنها نقد الفلسفة اليونانية ذاتها وتقديم الفلسفة الإسلامية التي تسمى علم الكلام التي تناقش قضايا اللاهوت المسيحي من منظور إسلامي).

وتتحدث عن قيام الباحثين الغربيين غير المنصفين بطمس حقيقة فضل الحضارة الإسلامية على أوروبا فتقول: (خلال عصر التنوير المبكر، تم وضع برنامج لإزالة كل الأسماء والمراجع العربية والإسلامية من كتب العلوم والفلسفة والطب، ويُدل بالأساطير اليونانية بهدف تأكيد الزعم الذي حاولوا الترويج له بأن العرب ليس لهم أي دور في نهضة أوروبا).

وترد على بعض المفكرين الغربيين الذين يزعمون أن الإسلام خطر على الغرب فتقول: (الإسلام هو صاحب الفضل على المدنية الأوروبية المعاصرة، وبالتالي فهو ليس خطراً على المجتمعات الغربية).


القاهرة


فرانكفورت

أرادت أسرتها أن تصبح قسيسة فدرست اللاهوت وبدأت تقرأ عن الإسلام وتاريخه

ساعدتها أوضاعها الاجتماعية على الاحتكاك بالمسلمين فأشهرت إسلامها عام (٢٠١٢)



د. محمد صابر عرب

تجديد الفكر الإسلامي

بين محمد عبده ومحمد مصطفى المراغي

لم يحدث في تاريخ الإسلام مثل هذه الحالة التي تتابعها صباح مساء من الاختلاف، لدرجة أننا نرى كل يوم فتاوى وأقوالاً لأناس، اعتقدوا أنهم يملكون الحقيقة وحدهم، برغم أنهم يقولون في الإسلام أقوالاً ابتعدت كثيراً عن مقاصده، وأضرت بالإسلام والمسلمين ضرراً هائلاً وصل إلى حد تكفير كل من يخالف آراءهم ومذاهبهم التي اختلط فيها الرأي بالشرع، والعقل بالجنون، وقد أصبح العالم برمته مستهدفاً من تلك الجماعات التي انقسمت إلى فرق وأحزاب، على رغم أن جميعها قد اعتنق فكراً واحداً جعل من العنف وسيلة لنشر أفكارهم.

لم يقرأ هؤلاء تاريخ الإسلام الحقيقي ولم يستوعبوا الدروس المستفادة من فشل نظرائهم من الفرق والجماعات، التي خرجت على المسلمين ما بين حقبة وأخرى وكان مصيرهم إلى زوال. وبقي الإسلام بسماحته بفضل علماء أجلاء من قبيل الشيخ حسن العطار، والشيخ السادات، والشيخ محمد عبده، والشيخ الطنطاوي، وعبدالمتعال الصعيدي، ومحمد مصطفى المراغي (١٨٨١-١٩٤٥) الذي كان نموذجاً للفقيه العالم، الذي درس أصول الإسلام وفقه علمائه والمقاصد العامة للشريعة الإسلامية، وعُني عناية خاصة بالمصالح المرسلة.

أعتقد أن تأثير الشيخ محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥) في فكر الشيخ المراغي كان عظيماً، بعد أن اكتشف الإمام هذا الشاب النابه حينما كان يختبره في امتحانات شهادة العالمية (١٩٠٤)، وكان الإمام عضواً في لجنة الامتحان، وقد جاء ترتيب المراغي الأول على أقرانه، وكعادة الأساتذة الكبار فقد دعاه الإمام إلى منزله وتحدث معه في قضايا فكرية كثيرة كان معظمها في التاريخ والاجتماع وعلوم الحياة الأخرى، وقد شعر محمد عبده بأنه أمام شاب يختلف عن أقرانه من خريجي الأزهر يومئذٍ، وقد تنبأ له بمستقبل كبير في حياته العلمية والعملية، وقد صدقت نبوءة الإمام، فبمجرد أن تخرج المراغي في الأزهر ابتعثته الحكومة المصرية للعمل قاضياً في السودان، وقد زار أستاذه محمد عبده قبل سفره وراح يتحدث معه في قضايا تتعلق بمهام وظيفته الجديدة، وقد فاجأ الأستاذ تلميذه بسؤال عن تعريف العلم. فأخذ المراغي يقول بما هو شائع عن تعريف العلم في أقوال العلماء، فقال له محمد عبده: (العلم يا بني هو ما ينفعك وينفع الناس). وكان هذا بمثابة الشرارة الأولى لفكر هذا الشاب الذي توقف كثيراً أمام تعريف أستاذه للعلم. وقد سأله أستاذه قائلاً: (هل معك رفقاء في السفر؟)، فقال الشاب: (نعم. معي بعض الكتب التي آنس إليها، وأستديم بها اتصالاً بالعلم). فقال الأستاذ: (أو معك كتاب الإحياء؟). قال: (نعم، لا أستغني عنه أبداً). فقال الأستاذ: (الحمد لله هذا كتاب لا يجوز لمسلم أن يسافر سفراً طويلاً دون أن يكون رفيقه!)

كان محمد عبده لديه قليل من النزعة الصوفية، لذا ذهب في تقديره لكتاب الإحياء هذا المذهب وهو ما يخالف رأي بعض العلماء، الذين أنكروا على الغزالي اشتغاله بالتصوف، بل وأنكروا عليه كل ما قاله في هذا الكتاب لدرجة أن أفتى بعض علماء المغرب بحرقه. وعلى الرغم من تقدير محمد عبده للغزالي وكتابه، لكنه

> تبقى سماحة الإسلام بفضل العلماء الأجلاء الذين استوعبوا حقيقة الدين وأصوله وفقه ومقاصد الشريعة الإسلامية

كان يخالفه ويخالف الصوفية في عزلتهم عن حياة الناس؛ لأن الشيخ كان يرى أن الاندماج في المجتمع ومتابعة قضاياه ومشاغله، وتلبية احتياجات الناس بفتاوى تتعلق بمصالحهم المتغيرة، والتي تختلف من جيل إلى جيل، ومن بلد إلى آخر – جميع ذلك من مهام العلماء.

لم تنقطع المراسلات بين المراغي وأستاذه، وجميعها كانت تتناول قضايا فقهية وقضائية، وبقي هذا التواصل حتى وفاة الإمام عام (١٩٠٥). وقد مضى المراغي يحذو حذو أستاذه إلى أن أصبح قاضي قضاة السودان، بعدها عاد إلى مصر ليتولى وظيفة قاضي القضاة، وقد استفاد من نصائح أستاذه فيما يتعلق بضرورة إصلاح المحاكم الشرعية، وكان القضاة الشرعيون يلتزمون الفتوى وفق مذهب واحد من دون النظر إلى بقية المذاهب. لكن الشيخ المراغي خرج على هذا الجمود وألزم القضاة باستنباط الأحكام من كل المذاهب، وهو ما أحدث نقلة كبيرة في التجديد انعكست آثارها على حياة الناس، وخصوصاً فيما يتعلق بالزواج والطلاق وقضايا المواريث.. إلخ.

من القضايا التي اهتم بها وانعكست على حياة الناس وحافظت على المجتمع، كانت قضية الطلاق الذي كانت تلوكه ألسنة العامة وما يترتب عليه من آثار اجتماعية خطيرة، لذا أفتى بمنع وقوع الطلاق الثلاث بلفظ واحد، أو في مجلس واحد كما كان يقول به ابن تيمية، وأمر بتشكيل لجنة للقيام بهذه الإصلاحات سميت (لجنة تنظيم الأحوال الشخصية). ومما قاله المراغي في هذه القضية: (إن إصلاح القانون هو إصلاح لنصف القضاء، أما إصلاح النصف الآخر فهو بيد القاضي نفسه، لأن عليه أن يفهم الوقائع من تلمس أدلتها ونقدها والموازنة بينها، وعلى مواد القانون أن توافق الزمان والمكان).

لقد ووجه المراغي بسيل من الفتاوى والانتقادات التي نالت من الرجل، وقالوا إنه خرج على ما هو معلوم من الدين بالضرورة، وهي أقوال راح يتناقلها العامة والدهماء، وأخذت بعض الصحف تستكتب أناساً اتخذوا من الرجل وسيلتهم من الشهرة، لكن رسالة الشيخ كانت قد وصلت إلى عقلاء المسلمين، بعد أن حظي بثقة الملك فؤاد الذي اختاره شيخاً للأزهر (١٩٢٨).

ظل المراغي مخلصاً لفكر أستاذه محمد عبده، وقد واصل رسالة التجديد، وخصوصاً فيما يتعلق بتطوير الأزهر بكل مؤسساته، وهو مشروع اصطدم بأصحاب المصالح والمناصب، لذا لقي معارضة شديدة من أنصار الجمود، الذين ملؤوا الدنيا صراخاً وأحدثوا في الأزهر قدراً كبيراً من الفوضى، ولم تنجح معهم أي محاولة للعدول عن أفكارهم، لذا اختار الملك فؤاد الحل الأيسر، لكنه كان الأصعب حينما رضخ لغضب أنصار الجمود، فقرر المراغي رفع الحرج عن الملك وقدم استقالته من منصبه (١٩٢٩)، ولم يكن قد مضى عليه في هذا المنصب أكثر من أربعة عشر شهراً، حيث أدرك أن بقاءه في المنصب لم يعد له معنى بعد أن عجز عن الإصلاح.

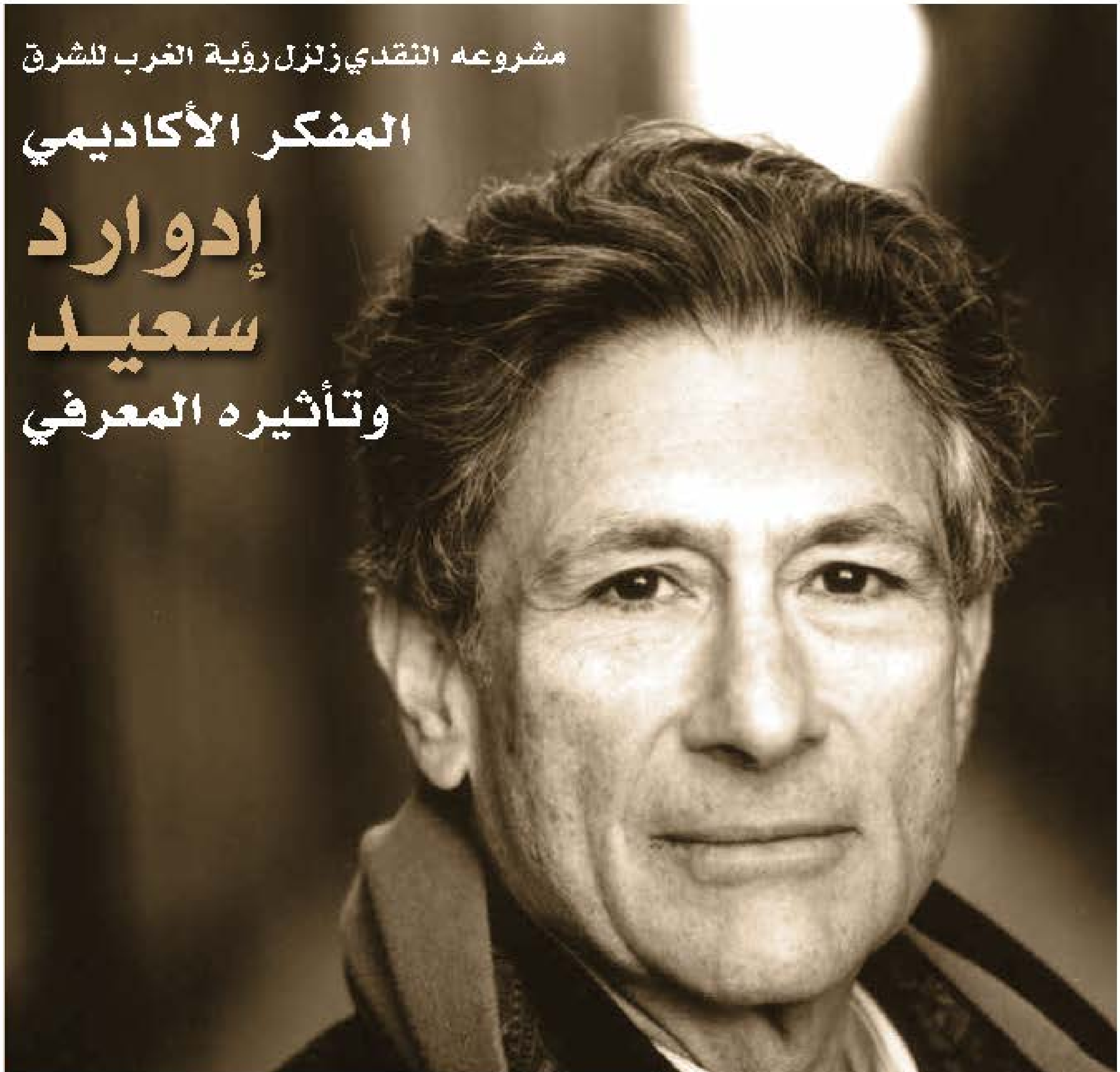
عاد الشيخ مرة أخرى إلى منصبه (١٩٣٥) إذ نجح الداعمون لمشروع الرجل في أن يشكلوا رأياً عاماً داخل الأزهر، انضم إليهم أنصار الجمود ودعاة الفتوى بالنص على حساب العقل، وخرجوا في مظاهرات عارمة مطالبين بإقالة الشيخ محمد الظواهري شيخ الأزهر وقتئذٍ، والمطالبة بعودة المراغي شيخاً للأزهر، ووفقاً لقول الشيخ عبد المتعال الصعيدي، الذي عايش هذه الأحداث: (لم تكن ثورة الأزهريين والمطالبة بعودة الشيخ المراغي انتصاراً لقضية الإصلاح بقدر ما كان ذلك دفاعاً عن مصالحهم). هذه المرة استوعب الشيخ المراغي الدرس فثورة المشايخ قد أخرجته من مشيخة الأزهر، وها هي نفس الثورة تعيده إلى منصبه مرة أخرى، لذا فقد حماسه في الإصلاح الذي راح يواصله، بقدر من التردد والحيطة ولم ير أن يُغضب أهل الأزهر عليه، لذا لم يتمكن من تحقيق حلم أستاذه محمد عبده، بعد أن انصرف إلى العمل بالسياسة، وقد ارتبط بالقصر في عهد الملك فاروق.

أعتقد أن الأفكار الكبيرة، والبرامج الإصلاحية التي كان قد بدأها محمد عبده منذ نهايات القرن التاسع عشر، لو أتيح لها أن ترى النور ما كان لعالمنا الإسلامي، أن يتعرض لكل هذه المآسي. ولو أن الشيخ المراغي قد واصل رسالة أستاذه في التجديد والإصلاح، لكان قد أوجد قاعدة كبيرة من المجددين لكي ينتصر الإسلام ديناً للعقل والمدنية والعدالة والحرية، وما كان من الممكن أن تظهر جماعات من قبيل الاخوان المسلمين، الذين وجدوا فراغاً وصراعاً بين علماء الأزهر، بعد أن ارتضى شيخه (المراغي) الميل إلى الهدوء والسكينة إرضاءً لأنصار الجمود على حساب العقل وصحيح الدين.

ما نعيشه من اختلاف في الفتاوى والبعد عن مقاصد الإسلام حالة لم تحدث في تاريخنا الإسلامي

الشيخ المراغي تأثر بالشيخ محمد عبده واستفاد من تجربته وخبرته وعلمه وأفكاره

واجه المراغي الكثير من الانتقادات والادعاءات إلا أن رسالته التجديدية وصلت إلى عقلاء المسلمين



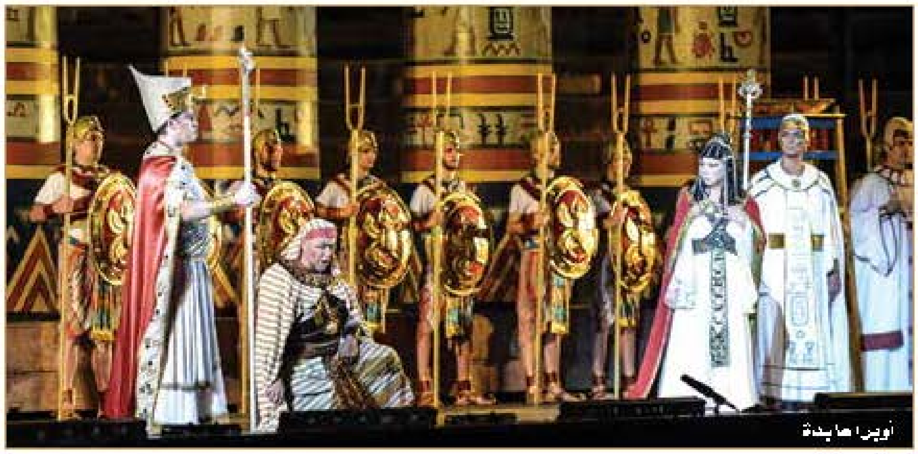
مشروعه النقدي زلزل رؤية الغرب للشرق

المفكر الأكاديمي إدوارد سعيد وتأثيره المعرفي



اعتدال عثمان

عندما نذكر إدوارد سعيد (١٩٣٥- ٢٠٠٣) تتزاحم في الذهن صور المفكر الأيقونة لدينا نحن العرب، ولدى كثير من الدوائر الأكاديمية الأمريكية والأوروبية، وكذلك في الصحافة والإعلام على امتداد العالم، وذلك بسبب ما حققه مشروعه النقدي من زلزلة في رؤية الغرب للشرق، وكذلك رؤية الغرب لنفسه، وهي الرؤية التي كانت تسري بمثابة المسلمات. غير أن تأثير إدوارد سعيد الأكثر أهمية يتمثل في المجال الذي يعرف الآن باسم (النظرية ما بعد الاستعمارية)، أو دراسات الخطاب ما بعد الاستعماري.



أوبرا عايدة

فكتابه (الاستشراق) (١٩٧٨) قدم عرضاً نقدياً موسعاً لتطور المفاهيم الأوروبية وتمثيلات الشرق، بدءاً من منتصف القرن الثامن عشر حتى العقود الأخيرة من القرن العشرين. وتدور فرضية الكتاب الأساسية حول الترابط بين الأبعاد السياسية والثقافية وتأثيراتها في الأعمال الأدبية، ما جعل ما كتبه الغرب عن الشرق والعالم الثالث بصورة عامة يقع تحت مجهر الفحص والمراجعة وإعادة النظر. فما كان ينظر إليه كحقائق متعالية لا تقبل الجدل، تسكن في بروج أصحاب الاختصاص، أصبح موضع اهتمام الدوائر الأكاديمية وامتد إلى الإعلام والصحافة.

ولا تقتصر أهمية إدوارد سعيد، كأحد القامات الفكرية العالية في القرن العشرين، على أن مشروعه النقدي أدى إلى تحول جذري في مجال عتيد مثل الاستشراق، ولا لأنه مهد السبيل لظهور سجل ضخم لدراسات متتالية تأثرت بمنهجه، إن إيجاباً بتبني مقولاته وتطويرها، أو سلباً بنقد أطروحته المركزية وبيان جوانب التناقض فيها، ما أدى إلى ظهور حقل كامل من الدراسات في مجال النظرية الأدبية وتحليل خطاب ما بعد الاستعمار. لم تقتصر أهمية سعيد على هذه الجوانب فحسب، بل إن تأثيره امتد إلى حقول معرفية أكثر اتساعاً، مثل الأدب المقارن وعلم الجغرافيا والدراسات الأنثروبولوجية وتاريخ الفن، ودور المثقف وضرورة ربط النظرية بالممارسة.. وغير ذلك.

لكن لماذا تلح استعادة إدوارد سعيد، الآن في سياقنا الراهن، علماً أن دور النشر الأجنبية لم تكف عن إصدار الكتب عنه خلال حياته وبعد رحيله، مبرزة سيرته الفكرية والثقافية وآفاق مشروعه النقدي، ومتضمنة أيضاً موقفاً نقدياً من أعماله؟

تتعدد الإجابات، ومن بينها مثلاً أن مقولات سعيد المركزية تتجاوب بعمق مع وضعنا الراهن، خصوصاً بعد انتشار ظاهرة الإرهاب. يقول سعيد في مقدمة طبعة (بنجوين) واسعة الانتشار لكتابه (الاستشراق): إن شبكة المشاعر العرقية والصور النمطية والإمبريالية السياسية والأيديولوجيا، التي تحط من قدر الآخرين وتحيط بالعربي أو المسلم شديدة الإحكام والسيطرة.. إن علاقة المعرفة والسلطة التي تقوم بصناعة الشرقي (العربي – المسلم) وتعمل على حجبه ككائن بشري ليست مسألة أكاديمية خالصة بالنسبة إلي. ولسنا في حاجة بالطبع إلى إلقاء الضوء على التمثيلات السلبية للعربي المسلم الشائعة في الغرب الآن، وإن وقعت علينا نحن مسؤولية كبيرة إزاءها.

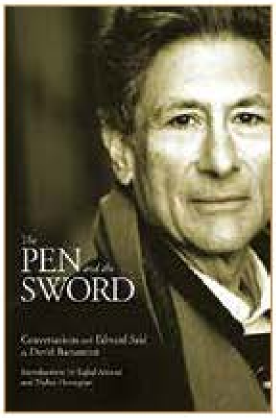
أما الإجابة المباشرة عن سؤال: لماذا تلح استعادة الكاتب الراحل الآن؟ فهي صدور كتاب (إدوارد سعيد: مقدمة نقدية) عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة (٢٠١٧) والكتاب من تأليف الباحثة البريطانية فاليري كينيدي، وترجمة ناهد تاج هاشم. يتكون الكتاب من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، تستعرض فيه المؤلفة الإنجاز الفكري لإدوارد سعيد، عبر مؤلفاته المتنوعة وانشغاله بمجالات ثلاثة هي: العلاقة بين الشرق والغرب (العالم الإسلامي والعربي على وجه الخصوص)، واضطلاعه بدور مهم في تقديم سرد فلسطيني عن الأحداث في الشرق الأوسط، يجابه السرد السائد المنحاز لإسرائيل، إضافة إلى وضع أساس نظري لدور المثقف في العالم المعاصر. وإذا كانت كينيدي تعترف بالدور الاستثنائي الذي لعبته كتابات سعيد في مجال النظرية النقدية، فإن كتابها لا يخلو من انتقادات بعضها وجيه، وبعضها الآخر يستدعي محاولة الرد على مقاربات مغلوطة.

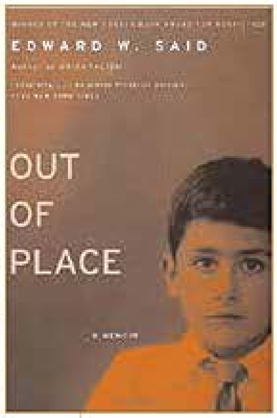
كتابه (الاستشراق) قدم عرضاً نقدياً لتطور المفاهيم الغربية وتمثيلات الشرق

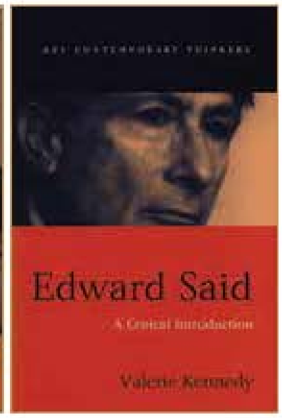
أبرز الترابط بين الأبعاد السياسية والثقافية وتأثيراتها في الأعمال الأدبية



غلاف كتاب (الاستشراق)







في المقدمة تستعرض المؤلفة التي نشرت الكتاب عام (٢٠٠٠) عن دار (بوليتي بريس) بكمبريدج، أي قبل وفاة سعيد بثلاثة أعوام، خلفية سعيد ونشأته الأولى، وأهميته ناقداً ومعلقاً ومفكراً سياسياً واجتماعياً وإنسانياً، كرس عمله لخدمة القضايا التي يؤمن بها، بوصفه مثقفاً عالمياً اكتسب مكانة رفيعة معترفاً بها، وبوصفه أساساً مثقفاً عربياً فلسطينياً منتمياً إلى قضية بلاده، ومضطلعاً في الوقت نفسه بالمسؤولية الأخلاقية والفكرية تجاه المضطهدين في العالم، وعازماً في كل الأحوال على أن (يقول الحق في وجه السلطة)، أياً كانت هذه السلطة.

يناقش الفصل الأول مآخذ تجدها الباحثة في كتاب (الاستشراق)، فترى أن سعيد تعامل مع الاستشراق كخطاب متجانس، يجمع بين المستشرقين ويوحد بين تجاربهم التي لم تكن متجانسة، كما تشير أيضاً إلى أن مقال سعيد (إعادة النظر في الاستشراق) (١٩٨٥) وتذييله لطبعة (١٩٩٥) من الكتاب، لم تشتمل على مراجعة أساسية لهذا المفهوم.

في المقابل يتصدى الناقد الأردني فخري صالح في مقال له (نشر بجريدة - الحياة - ١٠/٣/ ٢٠٠١ عقب صدور النسخة الإنجليزية) لتصحيح هذه القراءة المغلوطة، فيذهب إلى أن سعيد لم يكن معنياً بتقديم قراءة مقارنة لصورة الشرق في أعين المستشرقين من جانب، وصورته الحقيقية في الأزمنة التي صورتها الكتابات الاستشراقية من جانب آخر. فهو معني بتحليل الأنظمة الداخلية للخطاب الاستشراقي: كيف تشكل هذا الخطاب؟ وكيف يعمل بنوع من الآلية الداخلية؟ وما هي غاياته وطرق اتصاله بالسلطة الاستعمارية التي تستعمله؟

لا يخفي إدوارد سعيد غاية مشروعه في (الاستشراق)؛ إذ يعلن أنه مهتم بالنصوص الاستشراقية بوصفها (تمثيلات للشرق). وهو لذلك غير معني بصحة هذه التمثيلات أو عدم صحتها. لذلك فإن تكرار الكلام (الكتاب يشتمل على كثير من الإطناب والاستطراد وتكرار الأفكار في مواضع كثيرة) حول إخفاق سعيد في رؤية التنوع في الكتابات الاستشراقية، وتصوره أن هذه الكتابات ذات طبيعة متجانسة ينشأ عن قراءة يفوتها إدراك الموضوع الجوهري الذي بحثه كتاب (الاستشراق)، والغاية التي وضع الكتاب من أجلها.

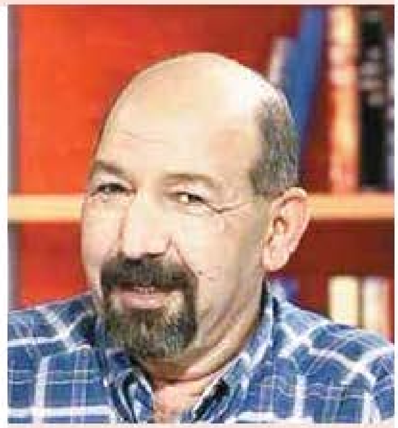
أما المأخذ المنهجي الثاني الذي تركز عليه الباحثة: فيتمثل فيما تراه خلطاً بين مناهج متعارضة، وغير متناسقة، إذ يلجأ سعيد إلى منهج ميشيل فوكو في تحليل الخطاب، وعلاقة أشكال التمثيل بالسلطة، كما يعتمد على مفهوم أنطونيو جرامشي المتعلق بالسلطة والهيمنة، بينما يمزج هذه المقاربات المنهجية المتنافرة بالتقليد الفلسفي الإنسانوي الغربي.

وإذا كان سعيد يستفيد بهذه المناهج الأساسية لتحقيق أهدافه المعلنة في الكتاب، فهو لا ينساق إلى تطبيق أعمى لما يراه صالحاً لغرضه، بل إنه يقلب استيعابه لمنطلقاتها بعين ناقدة. وهو إذ يعترف بأن فوكو يشكل مصدراً أساسياً في كتابه يعتمد عليه لتعريف ماهية الخطاب، ويساعد على تحليله، وكشف أشكال تموضع السلطة في أنواع الخطاب المختلفة، وتحليل علاقات القوة والمعرفة، وفضح الأنظمة الشمولية، وكيف تؤثر في الفكر وتتغلغل في المؤسسات، تلك كلها استراتيجيات وظفها سعيد باقتدار، لكنه لم يغفل عن أن فهم فوكو للسلطة لا يقود إلى فعل أو مقاومة أو وضع برنامج عمل في مواجهة هذه السلطة، وهو ما يسعى سعيد لتحقيقه، منوهاً بأن دور المثقف هو أن يساعد على إنتاج أنماط جديدة من المعرفة، تصلح للتصدي لأشكال الاستبداد والهيمنة والإخضاع والظلم والتعسف، إلى جانب كشف التعتيم والتشوهات التي يحفل بها الخطاب الرسمي في كثير من الأحيان.

التناقض الآخر المهم من وجهة نظر كينيدي، أن سعيد وقع في الخطأ الذي يهاجم المستشرقين بسببه، فقد انساقوا من ناحيتهم إلى نزعة ذكورية أبوية في تمثيلاتهم للشرق، أما هو: فلم يولِ من ناحيته أي اهتمام أو التفات إلى كتابات المرأة أو قضايا (الجندر)، وحتى في كتابه (بعد السماء الأخيرة: حيوات فلسطينية) فإنه لم يفرد مساحة تذكر لدور المرأة

أكد الناقد فخري صالح أن سعيد كان معنياً بتحليل الأنظمة الداخلية للخطاب الاستشراقي

نوه إلى دور المثقف المساعد لإنتاج أنماط جديدة من المعرفة



سعيد بن كراد

يداهم الوجدان ويؤثر في اللا شعور

الإشهار يبيع المعاني

من خصائص الوصلة الإشهارية (الإعلانية) أنها تداهم الوجدان، وتوجهه نحو ما نسيه أو تناساه أو استبطنه خلسة. وبذلك، فإن قوتها الإقناعية تكمن في قدرتها على التأثير المباشر دفعة واحدة في اللا شعور. إنها ليست لحظة (للتأمل) العقلي، بل هي اندفاع (حسي) نحو الفعل والانتشاء بعالم يتم في المتخيل قبل أن يتجسد في واقع الاستهلاك.

استناداً إلى ذلك لن يكون الكلام الإشهاري (حقيقة)، ولكنه لن يكون سلسلة من الأكاذيب أيضاً، فكل ما يُبنى على مستوى التمثيل الرمزي يمتلك حقيقته من بنائه، لا من إحالته إلى شيء ما في العالم الخارجي. إنه يوحي بعالم، ولكنه لا يسميه أبداً، فذاك يوجد في تفاصيل التلفظ (إعلان خبر)، لا في مضمون الحكاية. فنحن نشتري الموضوع الافتراضي، ولا نلتفت إلى الوجه الوظيفي فيه إلا عرضاً. ذلك أن الافتراض إحالة إلى وجود في خطاب الثقافة، لا على مردودية في تفاصيل الحياة النفعية. إن الحياة معطى جاهز ومشترك، أما الخطاب فبناء يعكس الذكاء والنباهة والتميز؛ ذلك أن الرغبات هي ذاتها عند كل الناس، وداخل الخطاب وحده يتميز الأفراد، ويتخذ المنتج لبوساً رمزياً مخصوصاً. إن المنتجات في الأصل واحدة في أغلب حالات الاستهلاك اليومي، وما يتغير حقاً هو طبيعة الفرجة التي تحتضنها وتُعلي من شأنها. المنتجات في المصانع، أما ما يباع في الأسواق فهو الأمل وحده.

وهذا ما يجعل الدال في الوصلة الإشهارية يفيض عن مدلوله الحرفي ويتجاوزه، وبذلك يتخلص من القيد التعييني، لكي يخلق عوالم افتراضية، هي الملاذ الأخير لإنسان أنهكته طاحونة الاستهلاك وتناسل الحاجات وتنوعها. وهو أيضاً ما يدفع الناس، داخل هذه العوالم، إلى الانتقال من (القيمة الاستعمالية) للأشياء والخدمات إلى ما يمكن أن تستثيره العلامة في الوجدان، بحديها البصري واللفظي: إن الإشهار (يبيع المعاني)، والمستهلكون يبحثون داخله عن نمط في الحياة، لا عن مواد عارضة في حياتهم. نحن أمام إبدال جديد: (فكما أن الطبيعة هي التي تحاكي الفن، فإن الحياة اليومية ستصبح أيضاً نسخة من نموذج) عام (ج بودريار)، هو ما يتداوله الناس حقاً، واستناداً إلى ممكناته يصرفون مواقفهم وانفعالاتهم.

وتلك صيغة أخرى للقول، لا وجود (للأصلي) و(الواقعي) في الكائنات والأشياء، هناك فقط ما يُبنى على مستوى الصورة (كان أوليفييرو توسكاني، مصور بنيتون يقول: ما نعرضه في المجلات واللوحات والشاشات هو صور فقط، أما البضائع فهي في المخازن والمستودعات). وهذا معناه أن القيمة الأساسية للمنتج مودعة في ما يقوله ظاهره، أي في ما تلتقطه العين وتحتفي به باعتباره صورة مثلى لفعل يتم في الحلم أو الاستيهام وحده. إن الرغبات داخله ليست موضوعات تُشتهى، بل هي سيرورة ضمنية تطلق العنان

> الوصلة الإشهارية ليست لحظة تأمل عقلي بل اندفاع حسي يتجسد في واقع الاستهلاك

لـ (حسية) تسكن العين وتتسرب إلى المنتج وتغطي على وظيفيته. هناك فاصل كبير بين حقيقة الأشياء في الواقع، وبين تصوراتنا عنها، وهذه (الفجوة) هي التي تستوطنها الاستيهامات وكل انفعالات الامتلاك.

وتلك إحدى ميزات الإشهار، إنه لا يروج بالصريح المباشر لمنتج يتداوله الناس في السوق، بل يجعل منه (حدثاً)، إنه بذلك ينزع عنه خصائصه الموضوعية، لكي يُسَرِّبه إلى خطاب يتخذ داخله شكلاً جديداً: ينتمي (الغسيل) إلى المعيش اليومي المكرور بطبيعته، ولكن (إيريال) بـ (فعاليته) الفريدة يجعله مناسبة تتفوق فيها هذه المرأة، هنا في الصورة، على غريماتها من نساء الحي، هناك في الواقع؛ إنها تستعيد وظيفتها كأم أو كزوجة، أي كامرأة (مختصة) في شؤون المنزل تعرف كيف (تقضي على كل الأوساخ). (يتحول إيريال بين يديها من مسحوق للغسيل إلى مسحوق للحلم) (جاك سيجيلا). والحاصل أن المنتج لا يلبي حاجة، إنه يضع المستهلك في وضع تنافسي مع كل أقرانه، وتلك أيضاً سمة من سمات الشعار الإشهاري.

وبهذا (الحدث) تَرُدُّ الوصلة الإشهارية كينونة الإنسان إلى فضاء يوازي داخله بين رغباته الدفينة أو العابرة، وبين حلمه في امتلاك منتج يبشر به الإشهار ويدعو إلى استعماله؛ إنه بذلك يوازي في الفضائل بين المالك والمملوك، وذاك ما يلتقطه المستهلك من (الفرجة الحياتية)، كما تتحقق في الوصلة. إنه يضع الموضوع في مرتبة أعلى من الحاجة، لكي يصبح بعد ذلك مصدراً لكل الحاجات، الحقيقية منها والوهمية. وهذا معناه أنه لا يبيع منتجات، بل (يؤولها) من دون أن يكشف بالضرورة عن خصائصها الموضوعية. فهذه جزء من تقدير بعدي لا قيمة له في عمليات التسويق. لذلك يتحدث الإشهار عادة عن كل شيء، عدا ما يعود بشكل مباشر إلى منتج هو غاية الوصلة ومنتهاها. لذلك تفضل الوصلة أسلوب الغرابة والدهشة وقلب الأدوار والسخرية والحنين، كما أنها تستعير الكثير من صورها مما يعود إلى حكايات وأساطير تركها الإنسان وراءه، ولكنه مازال يستمد منها جزءاً من سلوكه ومواقفه.

والحاصل أن الإشهار لا يسرب المتعة إلى العين، إنه يستثير شهوة الحسي فيها، فالإشهار قائم على مبدأ أساس هو الإغراء الدائم: الإثارة والرغبة والإغواء والفعل لاحقاً. إننا نتعلم من خلاله كيف نستثير غرائزنا لكي نعود إلى الحياة ونرضى بكل صور الكفاف فيها. فالميثاق الإشهاري يقتضي تعطيل الفكر أو تخديره، وذاك هو الفاصل بين إقناع عقلي وآخر يستعين بالأهواء وحدها، الأول مفهومي، أما الثاني فيختص بالانفعالات وطريقة انتشارها في فضاء الفرجة. وتلك هي القوة الضاربة في كل تمثيل بصري، ذلك أن (أشد الانفعالات قوة هي تلك التي تأتي عبر العين) فيليبيان André Félibien.

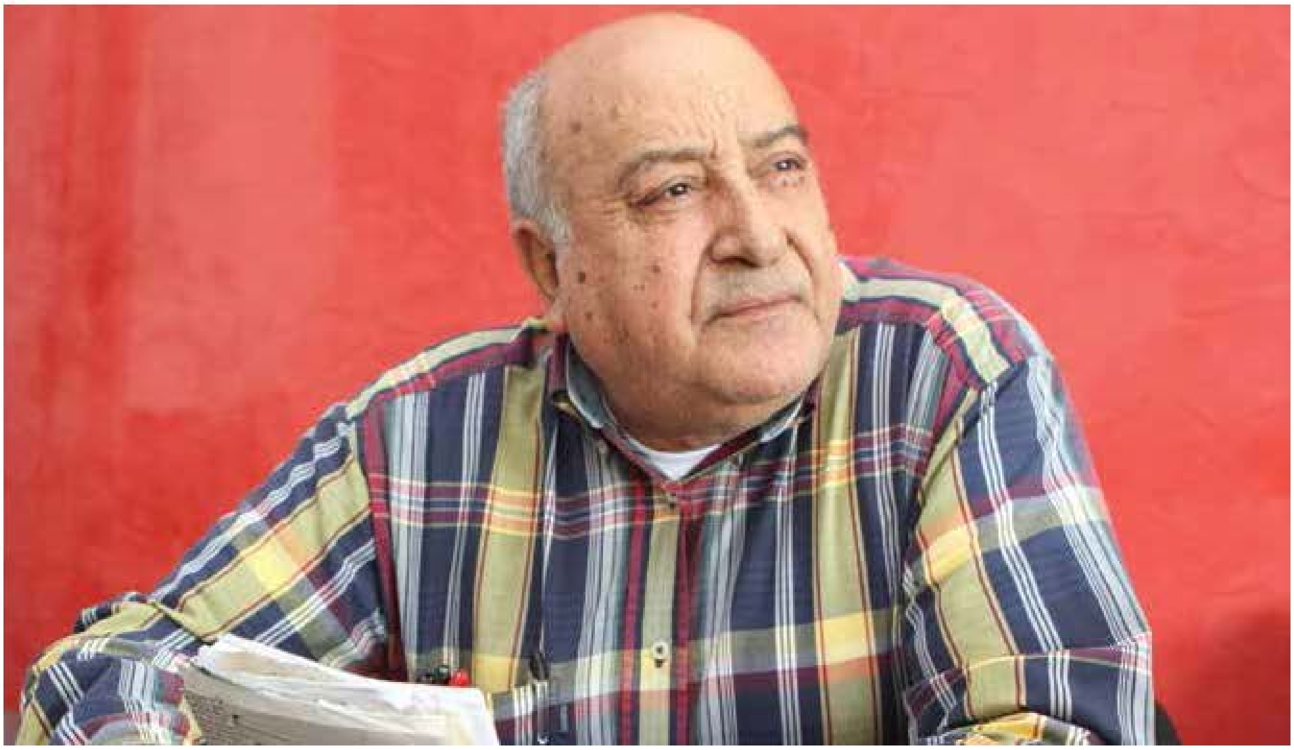
وتلك مركزية الإشهار في الحياة المعاصرة، إنه ليس مختصاً بالتسويق وحده، فهو إضافة إلى هذا الدور آلية جديدة للضبط والتوجيه والتحكم في الأفعال والانفعالات، إنه (سلطة) حقيقية، هي تلك التي تحدد لنا اختياراتنا في الاستهلاك أولاً، وهي أيضاً ما يدفعنا إلى تبني سلوكيات هي حاصل هذا الاستهلاك وجزء من منطق الوجود داخله. فمن خلاله نتعلم كيف ننتمي إلى محيطنا، ومن خلاله نستعيد جزءاً من ذاكرتنا ونسقط أهواءنا على ما سيأتي. فنحن نكبر مع (شعارات) الإشهار ووصلاته، ومن خلالها نستبطن الكثير من العناصر الثقافية التي يحتكم إليها السلوك الفردي والجماعي.

فقد يكون المنتج في كل عمليات الشراء مجرد (لحظة استهلاكية) عابرة في حياة (المستهلك)، إلا أن مضمونه الرمزي يخترق بنية (الذات الاجتماعية) كلها ويضعها في مواجهة مع نمط حياتي، يُعاش ضمن وضعيات للتسوق مفصولة عن أسسها الثقافية. ذلك أن للمنتج ذاكرة أيضاً، ومن خلال هذه الذاكرة وحدها تُبنى كل المعاني المضافة، التي هي مصدر الشراء والدافع إليه. بعبارة أخرى؛ إن وجود المنتج في الوصلة أقوى من وجوده في واجهات المتاجر، فما يراه الزبون هو سلوك محتمل أو موضوع ممكن، لا مادة موضوعة للاستهلاك.

الكلام الإشهاري سلسلة من الأكاذيب البيضاء توحي بعالم لا تسميه أبداً

يخلق عوالم افتراضية تبدو أنها الملاذ الأخير لإنسان أنهكته طاحونة الاستهلاك

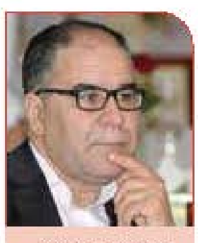
يرد الإنسان إلى فضاء يوازي ما بداخله من رغبات دفينة وحلمه في امتلاك المنتج واستعماله



لا يمكن تطور الذات دون الولوج في مشروع حداثي

محمد سبيلا:

الإصلاح خطوة في درب العقلنة



د. يحيى عمارة

يبدو جلياً أروع ما يكون الجلاء لكل متتبعي المشهد الفكري المغربي المعاصر، أن الدكتور محمد سبيلا، هو المفكر الوحيد المتفرد على سابقيه ومجايليه بانشغاله انشغالاً ملحوظاً بقضية رئيسة عَنَّها طوال خمسين عاماً من البحث والدراسة والنقد قضية القضايا الفكرية والحضارية والمجتمعية، التي لا يمكن تطوير الذات دون الاستئناس بها، والتأثر بمكوناتها، وقراءة عوالمها قراءة واعية تستوعب العصر وما بعده، وتطلع على الماضي ليس لترسيخه، وإنما لتجاوزه تجاوزاً معقولاً إلزامياً، وهي قضية الحداثة، وما بعد الحداثة أحياناً، حيث لم يترك جانباً يؤسس جوهر المفهوم دون نقاش أو كلام عنه أو إشارة إليه.

ففي مجمل مؤلفاته الفردية: (مدارات الحداثة)، (المغرب في مواجهة الحداثة)، (النزعات الأصولية والحداثة)، (الحداثة وما بعد الحداثة)، وفي مؤلفاته المترجمة المشتركة مع المفكر المغربي عبدالسلام بنعبد العالي، والمشهورة بدفاتر فلسفية نذكر منها: الحداثة وانتقاداتها، (نقد الحداثة من منظور غربي)، (الحداثة وانتقاداتها، نقد الحداثة من منظور عربي- إسلامي)، وفي مجمل حواراته المتعددة المشارب والخطابات، والمجموعة تقريباً في كتاب الباحث المغربي محمد الأندلسي (مسار مثقف حداثي)، نعثر على تعريف أو تفسير أو شرح لمفهوم الحداثة وتاريخية تداوله بين الباحثين والمبدعين والأمم والحضارات والشعوب، ومجموعة إشكالياته، وأسماء رواده، مع التوسع في المقارنة بين السبل الناجعة لولوج عوالم الحداثة، بصفتها أفقاً منظوراً للإصلاح وللعالم الحديث، لأن الأفق والمرجع الحقيقي للإصلاح هو الحداثة والتحديث، أي أن الإصلاح هو خطوة في درب التنظيم، والعقلنة، والتحرر، واستيعاب منطق العالم المعاصر. وكل مناداة بالإصلاح لا تستحضر هذا الأفق التحديثي ستظل مراوحة في المكان ومنذورة للانتكاس والنكوص على حد تعبير الرجل في كتابه (تحولات المجتمع المغربي)، وبين ذكر العوائق الحضارية والفكرية والمعرفية والسياسية، التي تقف في وجه ذلك الولوج. حيث أصبح مسلك الحداثة/ الحداثات موضوعاً يفرض نفسه، في تفاصيل الحيوات اليومية على مختلف المجتمعات وعلى العالم كله.

إن المفكر العربي متشبث بإشكالية الحداثة ليس للدفاع عنها فقط، بل لقراءة مكوناتها قراءة واعية واقعية منفتحة،

تنطلق من أدوات الفكر النقدي المتزن، وتتوكأ على الاستيعاب الجيد والنقد الحصيف للمفهوم وعوالمه، مثل: التحولات الفكرية الكبرى للحداثة، الوعي الفلسفي بالحداثة، خرائطيات الحداثة، الحداثة بين فضاء التجربة وأفق الانتظار، التخلف وتعثرات الحداثة العربية. وعلى المعرفة الشاملة للمرجعيات الفكرية والنفسية والاجتماعية والسياسية، التي تسهم في عملية فهم مضمون الحداثة على المستويات جميعها، مثل حديثه عن ماكس فيبر، ويورغن هابرماس، وإيريك فروم، وجون بودريار، وسيغموند فرويد، وإدغار موران، وإيمانويل كانط، وهيجل، وفريديريك نيتشه، وأدورنو، وآخرين..

وفضلاً عن ذلك، فإن ثمة إشارة مرجعية لا بد منها، تتمثل في كونه من المفكرين العرب المعاصرين، الذين تشبعوا بالثقافة الفكرية الألمانية، سواء أكانت مناصرة للحداثة أم معارضة لها، إذ تتبين رؤيته النقدية الثاقبة التي تميز بين المفيد وغير المفيد في التجارب مع إشكاليات الحداثة، من خلال قوله الوارد في تقديم كتاب الباحث المغربي عبدالعالي معزوز (جماليات الحداثة، أدورنو ومدرسة فرانكفورت)، حيث جاء على لسانه، وهو يتحدث عن مفهوم الحداثة عند أدورنو: .. وهذا التشخيص يندرج في سياق عائلة فكرية واسعة في الثقافة الألمانية الحديثة والمتمثلة في نقد الحداثة والمجتمع التكنولوجي الحديث تحت تشخيصات وتسميات متعددة لكنها متقاربة: (المجتمع التحكمي) أدورنو، و(المجتمع ذو البعد الواحد) هربرت ماركوز، و(القفص الفولاذي) ماكس فيبر، ومجتمع الاستغلال والاستلاب والتشيؤ (الماركسية ولوكاتش على وجه الخصوص)، و(ذروة العدمية أو النسيان) هايدغر.

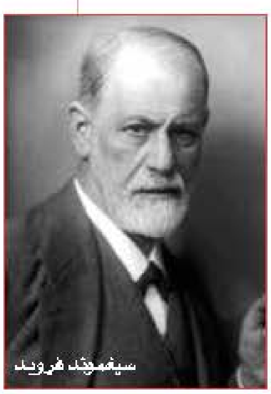
ولعل كتابه المترجم من لدنه (إشكاليات الفكر المعاصر) دليل ساطع على تلك المعرفة الشاملة للمرجعيات المرتبطة بإشكاليات الحداثة وعوائقها. وتبرز هذه الخاصية في حديثه المتميز بالتحديد والدقة والضبط، ففي كل تعريف أو تفسير أو تحليل، تجد كل صفات الوعي النقدي حاضرة، حيث الاطلاع على التاريخ، والانطلاق من العوامل النفسية والاجتماعية، مع المقارنة النقدية الوجيهة.. فاهتمامه مثلاً بالتحليل النفسي كان لغرض البحث عن مفاهيم ومكونات تمكن الممارسة الفلسفية من توضيح الغامض وتفسيره الكامن في السلوك الإنساني والخطابات الإنسانية، ويؤكد هذا قوله: (كل تعامل مع الفكر الغربي يتعين أن يكون تعاملاً نقدياً، وأن يستحضر جملة معايير؛ أولها ضرورة التمييز بين ما هو علمي وما هو أيديولوجي، وثانيها التمييز بين ما هو كوني وما هو محلي، وثالثها مراعاة تاريخية هذه المكتشفات الثقافية)- كتاب مدارات الحداثة.

الأمر الذي جعل ثلة من المهتمين بالمشروع الفكري لدى الدكتور محمد سبيلا تصفه بـ(المفكر الرحالة). ويتمظهر هذا في مناقشته لمجموعة من القضايا الثقافية والسياسية والنفسية والاجتماعية المغربية والعربية والعالمية، المرتبطة مباشرة بمفهوم الحداثة، وخاصة الحداثة الفكرية، من تلك القضايا نجد قضية الفكر الحداثي والتقنية، وقضية المثقف العربي والحرية، ثم قضية الخطاب العربي والهوية، وقضية الأصولية والحداثة. بيد أن الخيط الناظم لكل هذه القضايا المتعلقة بالحداثة، والمتراوحة بين الفواعل والمعوقات، تتأسس على صراع معرفي وفكري واجتماعي وسياسي بين منظومتين: المنظومة التقليدية التراثية، والمنظومة الحداثية العقلانية، حيث

يرى الحداثة أفقاً منظوراً يستوعب العصر ومعطياته

الحداثة موضوع يفرض نفسه في تفاصيل الحيوات اليومية في مجتمعات العالم جميعها


هيجل


سيغموند فرويد


إيمانويل كانط


عبدالعالي معزوز


عبدالسلام بنعبد العالي


محمد الأندلسي


محمد سبيلا

لا يمكن الفصل بينهما، لأن معنى أحدهما لا يدرك بمعزل عن معنى الآخر، كما أن الطابع الصراعي للتقليد والحداثة، هو الذي يسم المجتمعات بالديناميكية ويفسر تحولاتها العميقة والمفاجئة أحياناً. وهو صراع معقد وشرس، بل وقاتل حسب تعبيره، الأمر الذي جعله يبحث عن الوسائل الفكرية والأدلة الواقعية، قصد إحداث تصور فكري جديد ينتقي المناسب ويترك المثبط، ويسعى إلى خلق التوازن، انطلاقاً من استخدام العقل والوعي الفكري النقدي والقراءة الشاملة للعوامل المؤثرة في ذلك الصراع، مع العمل على تجاوز الأصعب والأعقد، ولن يستطيع الكائن بكل مراتبه وتباين انتماءاته وأجناسه وأفكاره، الوصول إلى هذا المناسب والتوازن، إلا باستحضار عناصر الحداثة، حيث هي الخيار الوحيد المطروح على هذه المجتمعات (المطلوب منها) التكيف مع المعاصرة أو التحول إلى هامش للتاريخ العالمي. وأعتقد أن الوعي بهذه الدينامية، سيوفر الشرط الموضوعي والأساسي لإمكانية وضع حل ملائم يراعي ضرورة استمرار الحداثة مع تكيف التراث والاختيارات لمصلحة هذه الحركة التاريخية الكاسحة، التي لا ترحم. حسب تعبيره في حوار منشور.

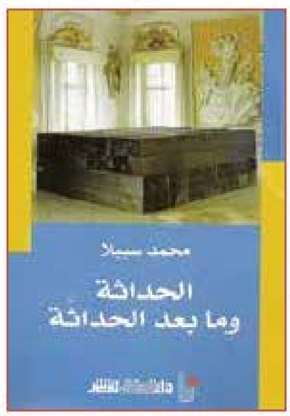
من كل ما سبق، نخلص إلى التأكيد أن المفكر المغربي الدكتور محمد سبيلا، مثقف تنويري ينتمي إلى الجيل الثاني من المثقفين المغاربة، الذين اشتغلوا بطرح أسئلة فكرية جديدة، ابتغاء الخروج من الفكر التقليدي الجاهز، كيف لا، وهو المفكر المتأبط معه دوماً مبدأ التشبث بالحذر الأبستمولوجي قبل الحكم على ظاهرة ما. وهو الذي قام بحفريات معرفية عميقة لسؤال الحداثة، مجيباً عن ذلك عبر مشروعه الفكري المتميز، الذي يحمل مفاهيم جديدة لكل تفكير نقدي وتساؤل مستمر، يكون المسعى من ورائهما تقديم نظرة جديدة للطبيعة والزمن والمجتمع والتاريخ، لكي يتمكن الإنسان المعاصر الخروج من دائرة التكرار والاجترار والمراوحة، لأن الحداثة هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح، كما جاء على لسان مفكرنا الحداثي، المتجدد.

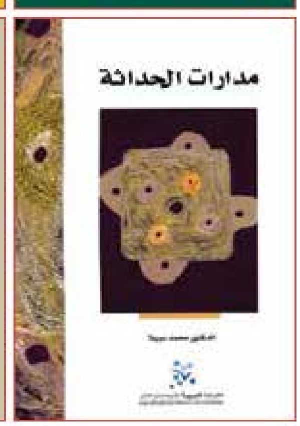
الأفق والمرجع الحقيقي للإصلاح في الحداثة والتحديث

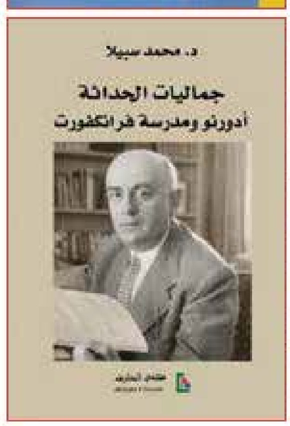
الإصلاح خطوة في درب التحرر والعقلنة واستيعاب العالم المعاصر

وصفوه بـ (المفكر الرحالة) لخوضه غمار القضايا الثقافية والسياسية والنفسية والاجتماعية

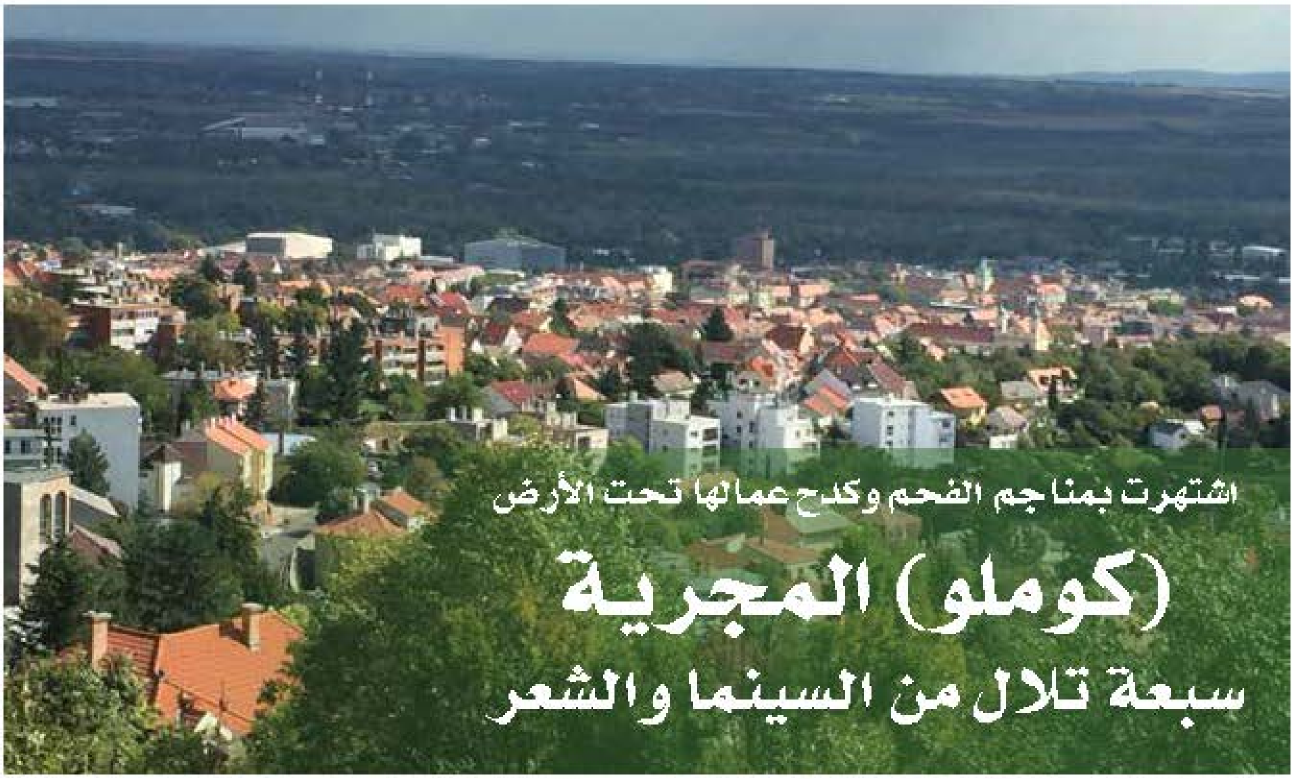








من مؤلفاته



اشتهرت بمناجم الفحم وكدح عمالها تحت الأرض

(كوملو) المجرية

سبعة تلال من السينما والشعر

زياد عبدالله

يتخذ هذا المقال تموضعاً مكانياً ماثلاً في هنجاريا (المجر)، لكن من دون أن يترك لنهر (الدانوب) أن يأخذه بعيداً في تدفقه وبودابست المدهشة مترامية على ضفتيه، بل سيمضي صعوداً إلى بلدة تحيط بها سبعة تلال اسمها (كوملو) تبعد عن بودابست والدانوب ما يقرب من المئتي كيلومتر، في مقاربة وجيزة لمهرجان سينمائي جرى هناك، متخذاً منه معبراً نحو تحري هذه البلدة مع استدعاء لقصائد شعراء مجريين، وبتوصيف آخر، فإن هذا المقال يتحرك ضمن ثلاثة أقانيم هي، المكان والسينما والشعر، وفيما يلي تبيان ذلك.

تاريخ بلدة مثل (كوملو) يدفع للقول إن الوجوه المضمخة بالسواد التي يحملها أصحابها بأجساد منهكة، ما عادت لتطالعك إن قمت بزيارتها، ذلك أن مناجم الفحم التي اشتهرت بها ما عاد لها من وجود، بعد أن أغلقت في نهاية الحقبة الاشتراكية في تسعينيات القرن الماضي، وبدلاً من ذلك يمكن الحديث عن السينما في (مهرجان التلال السبعة السينمائي الدولي) (سفن هيلز فيلم فيستيفال) الذي شهدت «كوملو انطلاقة دورته الأولى (١٩ – ٢٤ سبتمبر ٢٠١٧)، وليكون الفحم وعمال المناجم ذكرى، يمكن لسائق السيارة التي تقلك أن يقول لك بينما تمر بها «هنا كانت مناجم الفحم»، فلا ترى سوى طريق فرعية تفضي إلى ما هو مغلق وموصد على ما كان يضج في الماضي بالكدح والعمل تحت سطح الأرض، أو أنك ستقع على أوسمة تجدها لدى أكثر من بائع في سوق الأحد الشعبي في بلدة (بيج) (تبعد بضعة كيلومترات عن كوملو) فتكتشف أنها أوسمة أولئك العمال، وتراوحها بين البرونزي والفضي والذهبي مرتبط بالسنوات التي يمضيها عمال المناجم في عملهم ودواعي تكريمهم، إلا أنها صارت تباع الآن تذكارات من قبل العمال أنفسهم والأرجح من أبنائهم أو أحفادهم، كذا تشكيلة متنوعة من أوسمة وتذكارات ومخطوطات وكتب على اتصال بالمرحلة الاشتراكية.

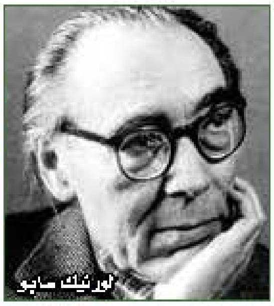
يدفع ما ذكر آنفاً إلى اعتبار أن المناجم أمست في اللا مكان في محاكاة لقصيدة



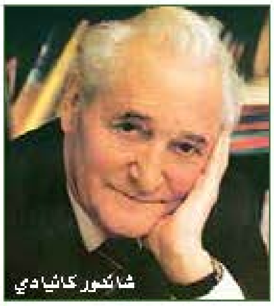
كوملو من الجو



أندريه إدي



لورنيك سابو



شاندور كانيادي



المشاركون في المهرجان

الشاعر الهنجاري لورنيك سابو (١٩٠٠ –١٩٥٧) (طالما أنك في اللا مكان): طالما أنك في اللامكان، فأنا أسعى إليك في كل مكان/الشمس، الحقول، سحابة لها أن تكون كسوتك./ العالم على دأبه يكشف لك، ويواظب على التمسك /بجوهرك، /وإن بالطريقة التي أنظر فيها إليك/متأملاً وأفشل في التقاطك! / لعبة الضوء والظل، وصخب القرقعة /للمخيلة أن تجد على الدوام ضالتها، /وأنا أراك ولا أراك، يا أيها الاسم العزيز/على قلبي وهو يردد صداك،/وكل لحظة تنتزعني من ادعائي/أفتح نفسي للنجوم وأستحث أذني،/لكنني وأنا أتعقبك، يُفتح للوحش الضاري قبرك، ليتلاشى.

لا مناجم ولا مواد فحم في أفلام (مهرجان التلال السبعة) وهي في أغلبها أفلام هنجارية، وعلى هامشها مسابقة دولية أوجد لها ليزلو تيلكي توث مؤسس المهرجان، موطئ قدم هو المصرّ على تحويل هذا المهرجان الوليد إلى مهرجان دولي، وقد بدأ ذلك في هذه الدورة، عبر أفلام شاركت من الولايات المتحدة وفرنسا والسعودية والبحرين، ومن دولة الإمارات من خلال فيلم المخرج الإماراتي عبدالله حسن أحمد (سماء صغيرة)، ولعله في هذه الخطوة التي يمكن اعتبارها أولية يفتح الباب أمام توسيع آفاق المهرجان، الذي سيكون دولياً على نطاق واسع في الدورة المقبلة، وتطلعه والفريق العامل معه أن يكون مهرجان (أوروبا الوسطى) الأبرز، كما هو مهرجان الموسيقا الدولي في كوملو.

الاستثمار في الثقافة هو التطلع الأكبر لهذه البلدة الهنجارية المحاطة بسبعة تلال، بطبيعة ساحرة، وغابات وبحيرات مترامية، وحمامات مياه كبريتية طبيعية، وما التقديم بالحديث عن مناجم الفحم إلا للقول أيضاً إن هذه الصناعة المنقرضة، كانت الركن الاقتصادي الأساسي للبلدة، التي قلّ عدد سكانها إلى أقل من النصف بعد توقفها، وهو لا يتجاوز الآن الـ (٢٥) ألف نسمة.

تبدو (كوملو) بلدة هاجعة، كثافة غاباتها لا تتيح الوقوع على مروج للرعي والرعاة، وتبدو قصيدة (الراعي الأبدي) للشاعر شاندور كانيادي (١٩٢٩) حاضرة لكن في بحث عما هو مفقود، فبدل الرعاة، هناك الصيادون المنتشرون حول البحيرات الكثيرة التي تحتكم عليها البلدة. تقول قصيدة كانيادي: لو أن الشمس مقيدة بالقدمين/ لمشى في إيقاع ثابت / لو أنهما يداه لكانتا متراخيتين، / لحشرهما في كيس ، /وما عليه شيء / وجلس على عتبة/ مسنداً يديه إلى ركبتيه/ يرمق القمر ينير أشعته بيسر / لما فعل شيئا سوى الجلوس مبتسماً / مترقباً الأرض كي تدور به.

الطبيعة الأخاذة في (كوملو) كفيلة بكل شيء، ولها أن توقف الزمن، والذي لا يحركه إلا الفن: موسيقا وسينما وشعر في تتبع للإشراق والاتقاد، بعيداً عن الأسى كما لقصيدة الشاعر المجري أندريه إدي (١٨٧٧ – ١٩١٩) أن تخبرنا: لا تبكِ إن بكيتُ، /لا تحفر قبراً إن كنت حكيماً! /أنا ملك المقبرة، /صرخاتي هي صرخات القدير. /عندما أبكي، تبكي الحياة أيضاً، /الموت، والفشل، والتداعي، واللعنات، وتنفس الصعداء /رجع أصداء سابقة /بكائي صرخة مؤلمة. /بالمقدور فقط تسليف الدموع/ والعذاب لمن يحبون جيداً. /من أبكي لأجلهم/ سيكللهم المجد حتى في قعر الجحيم.

يتداول أهل (كوملو) طرفة مفادها أن العثمانيين ما كانوا سيتركون المجر لا لشيء إلا لبرك المياه الكبريتية في (كوملو)، ولعل تجربتها ستمنح هذه الطرفة وقعاً مختلفاً، كون تلك البرك تقع وسط غابات كثيفة تنخفض فيها درجة الحرارة إلى ما دون الصفر، بينما مياهها حارة متدفقة تشفي وتداوي.

مهرجان التلال السبعة بعيداً عن المناجم والفحم يشهد حضوراً دولياً محدوداً

الطبيعة الأخاذة في (كوملو) والموسيقا والشعر تفتح الباب أمام حراك ثقافي فاعل



طالب الرفاعي

للفن وظيفة اجتماعية جمالية

(هوليوود) وتصدير فكرة العنف

حين تُقال كلمة (هوليوود) Hollywood فإن ذلك يستحضر معه دلالة عن أفلام السينما الأمريكية. حيث تُعد منطقة هوليوود في مقاطعة لوس أنجلوس المركز التاريخي للسينما الأمريكية، بوجود أهم وأكبر استوديوهات السينما العالمية والممثلين الأمريكيين.

يعود بدء الإنتاج السينمائي في المدينة لعام ١٩١٠، فمنذ ذلك التاريخ بدأت استوديوهات هذه المنطقة بإنتاج أفلام أمريكية يتم تصويرها وتصديرها إلى مختلف أنحاء العالم، حتى باتت هوليوود أهم بوابة للسينما العالمية، وباتت أفلامها بتقنياتها العالية تشكل المقياس الأشهر الذي تُقاس به أي سينما عالمية أخرى.

لسبب أو لآخر ارتكز كل من تشويق وإثارة أفلام هوليوود على فكرتين أساسيتين هما: الجنس والعنف. ولقد شكّل التراكم الكمي على مدى ما يزيد على القرن من الزمن، ذائقة خاصة لدى المشاهد. وإذا كان الجنس كفكرة وغريزة إنسانية يمكن قبوله في حدود الأدب والأخلاق، فإن أساليب العنف المجنون والمبالغ فيه حد الهوس، كان ولم يزل مُستنكراً ومرفوضاً لدى شرائح كثيرة من العلماء والمفكرين والباحثين والمشاهدين وجمعيات الطفولة، وكذلك الجمعيات ذات التوجه الإنساني.

ظلت استوديوهات هوليوود لعقود تصر على تصوير مغامرة البطل المجرم، وبأشكال شيطانية يصعب تصوّرها، سواء كان هذه البطل فرداً أو مجموعة أو دولة، وهي بذلك إذ تدغدغ مشاعر بعض المشاهدين، فإنها كانت ولم تزل، تسرّب لوعيهم مشاهد عنف مجنونة، وهذه المشاهد تبقى كامنة لدى بعض الناس وقد تجد متنفساً لها لدى بعضهم الآخر، وهنا تقع الكارثة.

إن الفن، أي فن إنساني، إنما يُفترض به تأدية شيء من وظيفة اجتماعية، وظيفة تقوم على فكرة انتصار الحق والجمال، وعلى تقديم تسلية إنسانية راقية، تساعد الإنسان على فهم واقعه وشيء من عوالم نفسه. ولذا فإن انتشار موجة عنف أعمى نعيشها على مدار الساعة، على طول وعرض الأرض، ربما تكون أفلام هوليوود سبباً غير مباشر لها.

نكتب مقالنا هذا، وقد مرّ قرابة أسبوع على قيام مسلّح أمريكي يُدعى (ستيفان بادوك) ويبلغ من العمر (٦٤) عاماً، بإطلاق النار على أناس يحضرون حفلاً لموسيقا الريف في مدينة لاس فيغاس، حيث قتل (٥٩) شخصاً وجرح قرابة (٥٠٠) شخص، قبل أن يقوم بقتل نفسه. وفي قراءة لمجرى الأحداث، يظهر بوضوح كيف أن تنفيذ جريمة القتل المجنون بحق أناس أبرياء يحضرون حفلاً موسيقياً، تمّ تنفيذه بحرفية تضاهي وتحاكي حرفية أفلام هوليوود. فلقد قام المسلح المهوس بالقتل باستئجار غرفة تطلّ على ساحة الاحتفال، ومن ثم قام بإدخال عشرات البنادق الآلية السريعة إليها، إضافة إلى مئات الطلقات، ووضع على باب غرفته في الفندق كاميرا تتيح له رؤية من يأتي لمداهمة غرفته، وأخيراً جلس في غرفته بانتظار ساعة الحفل بتجمّع البشر، ومن نافذته في الدور الثاني والثلاثين قام (ستيفان) بكسر زجاج النافذة

> نحلم بحملة عربية وعالمية يقودها المفكرون والأدباء والفنانون لمناشدة الجميع بتقديم مادة فنية سينمائية وإعلامية راقية فكرياً واجتماعياً

قبل أن يباشر بإطلاق الرصاص العشوائي على الناس وإسقاطهم مضرجين بدمائهم.

لم يلتفت أحدٌ، بما في ذلك الأمريكان أنفسهم، إلى محاولة إعلام (داعش) إلصاق التهمة بهم، وأن المسلح المجنون قام باعتناق الاسلام قبل أشهر. بل الجميع ينظر إلى الجريمة بأنها تخطيط شخصي ذاتي قام به رجل أمريكي مريض نفسي أو معتوه لتنفيذ نزوة قاتلة في نفسه، وأنه استعان بحرية بيع وشراء الأسلحة ليجعل من غرفته في الفندق مخزن سلاح. وهذه بالطبع ليست المرة الأولى التي تقع فيها أحداث عنف بهذه الطريقة. ما يهمني التركيز عليه هو السيناريو الذي جرت فيه الأحداث، كيف أنها تكاد تكون فيلم هوليوودي بامتياز، بل إنني أزعم أن إحدى شركات أفلام هوليوود لن تجد بأساً بإعادة تمثيل هذا الفيلم البشع في القادم من الأيام.

إن ثورة المعلومات والاتصال، وضمن ما قدمت للعالم، قدمت محطات تلفزة متخصصة بالأخبار على مدار الساعة، وهذه المحطات تتخذ من نقل أخبار العنف والقتل والحروب مادة دسمة ومتجددة لها. لذا؛ فإن المشاهد في كل مكان ما إن يجلس أمام شاشة التلفزيون حتى تنهمر عليه مشاهد العنف والدم القتل، وهي في سرعة مرورها وتكرارها ما عادت تلفت النظر إليها. وكأن مشهد الدم والقتل أصبح عادياً في حياة البشر!

إن قيام مهووس أو مجنون أو مريض نفسي، أياً كانت ديانته أو معتقده، وفي أي مكان في العالم، بقيادة سيارة كبيرة أو صغيرة، ومن ثم مهاجمة أناس أبرياء، أطفال ونساء وشيوخ وبطريقة لا يمكن تصديقها، هو فيلم من أفلام هوليوود، ولكن على أرض الواقع، فيلم يمثله مهووس ويذهب أبرياء ضحايا له. وكم تبدو الدلالة واضحة بما يشبه تأثير هوليوود في مجريات العنف اليومي الذي يعيشه البشر.

البشرية عاشت حروباً وعنفاً على امتداد تاريخها، وما يفرّق اليوم عن الأمس هو أن أخبار الأحداث سرعان ما تصبح مشتركاً إنسانياً يجول بيوت المعمورة، ويصل إلى الصغير قبل الكبير، وبالتالي، ما عاد العنف والقتل والدم يفترش أرض المعركة، لكنه صار يفترش صالات بيوتنا، وما عاد الجرحى والقتلى يتأوهون في لحظات موتهم الأخيرة في غربتهم ووحدتهم، بل إن شعوب العالم أجمع تشهد معهم لحظاتهم الأخيرة، وهناك من يبادر إلى تصوير هذه اللحظات وبثها حية لمشاهدي العالم. وكأن ما يجري فيلماً بشرياً حياً مادته الإنسان وحكايته العنف والقتل.

فيلم (الصرخة) لمخرجه الأمريكي (ويس كريفن) ظهر عام (١٩٩٧)، وبمجرد طرح دعايته أثار الكثير من الاستياء وحتى السخط لدى أولياء الأمور، وتحديداً أولياء أمور المراهقين. وإذا كانت كمية الدماء المُسالة في الفيلم تغطي على كل شيء، فإن اللافت للنظر أنه وبالرغم من قيام مجموعة من الشباب الأمريكي في تقليد هذا الفيلم، وارتكاب جرائم قتل بشعة تحاكي طريقة البطل في ملاحقة ضحاياه، فإن المنتج والمخرج قاما بإنتاج جزء ثانٍ للفيلم. إذاً القضية الأساسية لاستوديوهات هوليوود هي ملاحقة الربح ولو جاء على حساب حياة البشر. إن نظرة متأملة لحال الإنسان اليوم، تدعو لتكاتف كل الجهور الإنسانية الخيرة لتقديم أفلام تدين العنف وتدين القتل وتدين تدمير حياة البشر، لا لشيء سوى لكونهم موجودين في المكان الخطأ في اللحظة الخطأ أمام قاتل لا يعترف بالمنطق ولا بالروح الإنسانية.

أكاد أكون شبه متأكد بأن أحداً من صناع هوليوود لن ينتبه لمقالتي هذه، لكني أنادي وأحلم بحملة كبيرة عربية وعالمية، يشارك فيها مفكرون وفنانون وأدباء لهم سمعتهم العالمية المرموقة، حملة تتجه إلى هوليوود لتناشدها بضرورة أن تلعب دوراً مغايراً لما هي سائرة فيه، دوراً إنسانياً بالدرجة الأولى، وهو كذلك ترفيهي يقدم للإنسان مادة فنية سينمائية راقية فكرياً واجتماعياً، خاصة من خلال ما توصلت إليه آلة الإنتاج الهوليوودية من تقدم تقني مذهل.

سيبقى الإنسان بحاجة دائمة إلى الفن، وهذا لا لشيء إلا لأن الفن يساعده على احتمال أوجاع الواقع القاسية. ولذا أقول: لننادي بفن جميل يسلي فكر الإنسان قبل أن يدغدغ غرائزه الدفينة.

منذ انطلاق الإنتاج السينمائي في أمريكا (١٩١٠) وهو يعتمد على فكرتين أساسيتين هما العنف وإثارة الغرائز

استوديوهات هوليوود تصر على دغدغة مشاعر الناس وتسريب مشاهد العنف إلى وعيهم

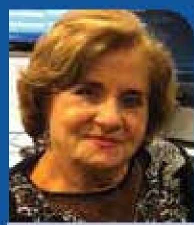
ثورة الاتصالات أسهمت في نقل أخبار العنف والقتل والحروب ومحطات التلفزة اتخذتها مادة دسمة ومتجددة لها

محطة للقاء العراقة والحداثة

سالزبورج

مدينة عباقرة الموسيقا العالمية

سالزبورج واحدة من مدن النمسا الراقية المشهورة.. مدينة وديعة عريقة تقع على حافة الجبال الصخرية، وتطل بهيبتها الباسقة على المياه، حيث تقع على ضفاف نهر سالزاخ عند الحدود الشمالية لجبال الألب. وهي مصنفة ضمن قائمة اليونيسكو للتراث الثقافي العالمي.



هدى الزين

أطلق عليها أهلها اسم (صدفة الجبال) إبرازاً لقيمتها الفنية وطبيعتها الخلابة وآثارها المعمارية المتميزة وهوائها النقي، الذي يبعث في النفوس شيئاً من الحيوية والنشاط. وتعني كلمة سالزبورج (قلعة الملح)؛ ذلك أن ثراء المدينة ناتج عن العائدات المالية المتحققة من مناجم الملح القريبة منها.

عرفت سالزبورج بالعمارة الباروكية والأجواء الهادئة في أرجاء المدينة، وهي أشبه بمسرح عالمي فني مفتوح، تضفي الموسيقا عليها ألقاً خاصاً في شوارعها الضيقة، حيث تنساب مقاطع موسيقية لابنها موزارت أو أغانٍ من الفيلم الشهير «صوت الموسيقا».

ومن أبرز الشخصيات التي ولدت في مدينة سالزبورج (فولفجانج أماديوس موزارت). ويعتبر منزله الواقع في وسط المدينة من أكثر المتاحف ازدحاماً في العالم. كما ذاع صيت مدينة سالزبورج عالمياً بعد عرض فيلم (صوت الموسيقا) الذي تم تصويره في أجمل بقاع سالزبورج، الذي مثلته جولي أندروز في إطار ساحر من الطبيعة الغنّاء وعرس الموسيقا الدائم، وزهو الاحتفالات التي تعبر عن الأصالة والعراقة، وبعد عرض الفيلم بفترة قصيرة، توافد الزوار بحثاً عن الأماكن الأصلية التي شاهدوها في الفيلم.



سالزبورج مدينة عريقة عابقة بالتاريخ.. وتعود بزوارها إلى الأزمنة البعيدة، حيث تطل مبانيها القديمة وأبنيتها البورجوازية التي تعود للقرن السادس عشر، وكاتدرائيتها التي شيدت عام (١٨٦٨)، ودير مار بطرس الذي دارت حوله الحياة الموسيقية في النمسا، ابتداء من القرن السابع عشر، والذي كان مهداً للترانيم والأناشيد الألمانية ولموسيقا الأرغن الذي يحمل في نغماته السحر الروحي لأجواء الكنائس والأديرة، ومنها دير مار بطرس المعروف باسم نونبرج الذي عرف بروعة الجداريات التي تزينه.. وفيما بعد بدأ يتسع البناء القديم خلال العصور الوسطى، والذي بلغ ذروته في القرن السادس عشر، قبل أن يكتمل شكل بنائه على النمط الباروكي عام (١٧٠٠) وبعده بقليل.


جولي أندروز

ويظهر الطابع الباروكي بوضوح في حصن (هوهن سالزبورج) الذي تم بناؤه في القرن الحادي عشر، وكذلك (بناء قصر هيلبرن) الذي تحول الى متحف ومكان مثالي لعروض الأوبرا التي تعود إلى هذا العصر، واشتهرت المدينة بمركزها التاريخي وساحاتها الواسعة وبنوافيرها، وبجبالها البانورامية الساحرة. هذه المدينة المبالغ في زخرفتها وفيها مزيج متناغم ما بين مناظر الأرض الطبيعية والفن المعماري، وما بين واجهاتها التقليدية والعصرية، لتبدو لزوارها ذات جمال وتميز.

سالزبورغ والموسيقا.. حكاية قديمة ولقاء فريد.. وظاهرة لم تتكرر في مدينة أخرى،

جمعت كبار الموسيقيين ومحبيها من موزارت مروراً بشتراوس وتوسكانيني إلى أصوات كلوتشيانو وبافاروتي

مدينة تعيش عبق التاريخ وأجواء المسرح المفتوح والموسيقا الساحرة



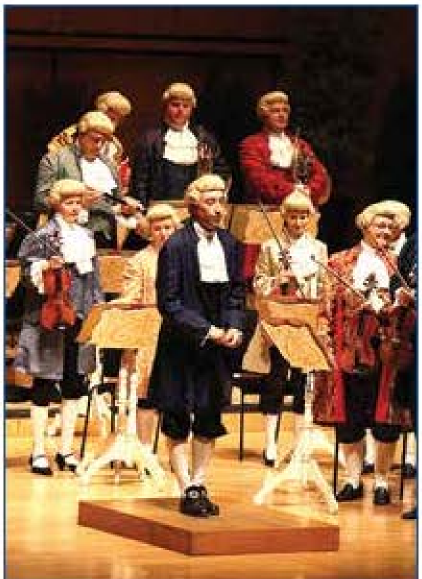
فقد عانت مقاطعة بافاريا من عام (١٨٧٦) على إيقاعات ريتشارد فاجنر وتداخلت فيها إيقاعات موزارت الأكثر تأثيراً في تاريخ الموسيقا الكلاسيكية.. حيث ولد وعاش بها في القرن الثامن عشر.

لايزال الموسيقار موزارت، الذي نشأ في هذه المدينة الساحرة يجذب الكثير من محبي وعشاق الموسيقا من جميع أنحاء العالم. فقد ولد فولفجان مادوس موزارت في (غيتريديجاس) بأحد أجمل مباني سالزبورج العريقة في (٢٧ يناير ١٧٥٦) وأبدع وألف أكثر من (٣٥٠) عملاً فنياً رائعاً في هذه المدينة، تلك الأعمال التي شكّلت حجر الأساس لشهرة موزارت اليوم في هذا المجال، وفتحت صفحات جديدة في تاريخ الموسيقا. فموزارت موجود في كل مكان تذهب إليه في هذه المدينة – في الحفلات، الأوبرا، المتاحف، النُصب التذكارية في الساحات، القصور، حتى في الحلويات مثل الحلويات السالزبورجية الشهيرة (موزارت كيوجل).

ومنذ العام (٢٠٠٩) اتخذ مسقط رأس موزارت منحى جديداً في المدينة. فقد تمت الاستفادة من المنزل الحقيقي لموزارت بإقامة معرض فني لتسليط الضوء على حياته مع عائلته الشهيرة، وخلفيته، وطباعه، وميوله وعلاقات أفراد أسرته مع بعضها بعضاً.

مدينة سالزبورج هي أيضاً مسقط رأس قائد الأوركسترا في القرن العشرين هيربرت فون كرايان.. ومنذ (١٩٢٠) أصبحت المدينة مكاناً لتنظيم الاحتفالات الموسيقية التي تأسست منذ ذلك التاريخ، ولم تتوقف إلا في السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الثانية، حيث تحولت مدينة سالزبورج إلى مدينة الموسيقا العالمية الكلاسيكية والحديثة، وشكلت محطة لقاء بين عمالقة العصر مثل (ريتشارد شتراوس والشاعر هوجو فون هوفمانشتال، والمسرحي ماكس رينهارت بين (١٩٣٤ و١٩٣٧).. وتولى إدارته الموسيقية قائد الأوركسترا أرتيرو توسكانيني .. وقد تم بناء القصر الكبير في عام (١٩٦٠) أعقبه بناء قصر الاحتفالات الذي تدور فيه أهم التظاهرات الموسيقية في شهر يوليو/ تموز من كل صيف، حيث شهد عام (١٩٨٨) عروضاً لأبرز أعمال أوبرا موزارت وروائع الأعمال لعمالقة الموسيقا مثل بيتهوفن وموزارت وهورست شتاين وبارتوك وشوبيرت وشتراوس وبرامس وماهلر وشوبان، مع أبرز الفرق العالمية وبأصوات كبار مغني الأوبرا مثل كلوتشيانو وبافاروتي وجيسي نورمان وكريستا لودفيج وآخرين.

ولعل أجمل ما يشهده الحي القديم في سالزبورج، الافتتاح التقليدي للاحتفال في أواخر شهر يوليو، حين تتحول الأحياء إلى ساحة رقص يشارك به مئات الراقصين، وهم يحملون المشاعل ويرقصون على أنغام موزارت بالأزياء الفولكلورية، وهو تقليد احتفالي تواصل منذ القرن الماضي، حيث يحضر الاحتفال سياح وزوار من كل بقاع الدنيا، ليعيشوا أجمل الأمسيات مع الرقص والموسيقا والكرنفال الخاص بالمناسبة، إضافة إلى عروض مسرح الدمى المتحركة الأكثر شهرة في العالم، والذي تستضيفه سالزبورج وعواصم أوروبية أخرى

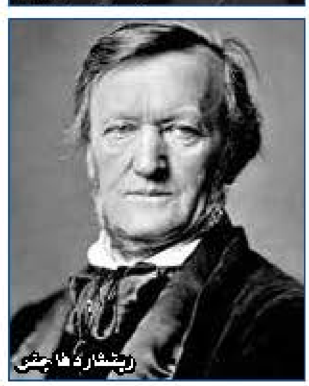

حفل أوركسترالي

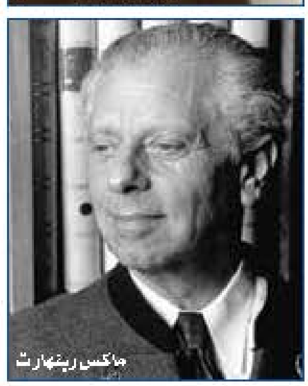
تنساب في شوارعها الموسيقا الكلاسيكية والحديثة وتنتشر الاحتفالات فيها على مدار العام

ذاع صيتها لأجوائها الهادئة ومعمارها الباروكي وتصوير فيلم «صوت الموسيقا» في ربوعها


ريتشارد شتراوس


هوجو فون هوفمانشتال


ريتشارد فاجنر


ماكس رينهارت

بيوت الشعر

تجدّد شعلة الإبداع أمام المثقفين العرب



الشارقة الثقافية

جددت بيوت الشعر في الوطن العربي شعلة الإبداع الثقافية، لتنير الأفق العربي في احتضانها فعاليات وأنشطة متنوعة، في بيوت عربية سبعة من تطوان في المغرب، إلى المفرق في الأردن، إذ غدت علامة فارقة في الساحة الأدبية العربية، على ما تحمله رسالة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وفي سطورها ضرورة احتضان الإبداع والمبدعين.

استقبلت البيوت خلال أنشطة دائرة الثقافة في الشارقة، سيّما بيتا الشعر في الأقصر (مصر) والمفرق (الأردن)، مثقفين ومبدعين ورواداً عرباً، أثنوا على مبادرة بيوت الشعر في الوطن العربي، واعتبروا أن البيوت تستطيع أن تُلبي حاجة كل مبدع، فضلاً عن احتضانها أمسيات شعرية وموسيقية، وندوات ثقافية أخرى.

استضاف عبداللطيف الزبيدي وأشرف جمعة

بيت الشعر في الشارقة

يبحث في علاقة الشعر بالتلقي

أقام بيت الشعر في الشارقة، ندوة أدبية بعنوان (الشعر والتلقي)، شارك فيها الكاتب عبداللطيف الزبيدي والشاعر أشرف جمعة، وأدارها محمد حمادة.

وتناولت ورقة أشرف جمعة جوانب عديدة في العلاقة بين الشاعر والمتلقي، موضحاً أهمية الصوت الشعري وإيقاعه في الوصول إلى المتلقي، وقال: (إذا كان لكل شاعر نسقه الإبداعي، وللجمهور ذوقه المتخيل، فإن كلا الطرفين يبحث عن الفروق المميزة في الأداء الشعري، وهو ما يخلق حالة من التنوع، لكن من الصعب أن يرضى كل طرف بالآخر إلا بالاحتكام إلى الذائقة الفنية، وهو ما يفرض احترام تجارب الآخرين من الشعراء، واحترام ذائقة المتلقي باعتباره شريكاً في صياغة مستقبل الشعر).

ولفت جمعة إلى صعوبة أن ينال الشاعر رضا المتلقي، ومن هنا ضرورة احترام تجارب الشعراء، كذلك احترام ذائقة المتلقي باعتباره شريكاً في صياغة مستقبل الشعر.

كما تطرق جمعة إلى الصراع بين الأجناس الأدبية والأشكال الشعرية، وتحدث عن رؤية بعض النقاد الذين يذهبون إلى أن مهمة الشعر في هذا العصر تضاءلت، وحلت الكلمة المغناة مكانها.

وتحدث أشرف جمعة عن اختلاف ذائقة المتلقي بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، مؤكداً أن معايير الجودة الفنية هي التي تحكم هذا الخلاف، حيث إن التجريب أمر مشروع والتنافس يوجه دفة الإبداع نحو الخلق والابتكار حتى وإن ظلت العلاقة بين الشعر والمتلقي في مأزق، بسبب التنافس وإنكار مشروعية بعض الأنماط الشعرية التي أدت إلى اختلاف الذائقة لدى الأجيال الجديدة.



وتطرق عبداللطيف الزبيدي في بداية حديثه إلى جذر معنى كلمة الشعر في لغات عدة، ففي اليونانية تعني الإبداع، وفي العربية تعود في جذرها إلى الشعور، ومن هنا جاء تأكيد الزبيدي أن الشعر يحتاج إلى شعور وإبداع وأدب. ولفت الزبيدي إلى صعوبة تحديد تعريف جامع للشعر في العالم، وأشار الزبيدي إلى أن البيئة والنشأة والثقافة والمهنة والهوايات والإلمام باللغات والثقافات الأخرى والمؤثرات التاريخية والنزعات السياسية، وغيرها، هي التي تجعل التلقي متبايناً لدى الناس.

ثم تحدث الباحث الإعلامي عبداللطيف الزبيدي، عن ماهية الشعر، ومدلولات كلمة شعر في اللغات الأخرى، لافتاً إلى أن عبارة (الشعر ديوان العرب) كان لها تأثير مصيري في تاريخ الشعر العربي، وأنها تعني (الشعر مكتبة العرب)، موضحاً أن القصيدة العربية الكلاسيكية في حد ذاتها مكتبة صغيرة فيها المطلع الغزلي والفخر والوصف والهجاء والحكمة والأمثال.

وعن التلقي ذكر الزبيدي أن الإفراد في المتلقي حُسن ظن وسراب خادع، لدينا متلقون بجمع لا حدود له زماناً ومكاناً، فاختلاف التلقي محدود نسبياً فيما هو بعيد من الشعر، أي فيما هو فكرة أخلاقية أو سياسية، لكن الاختلاف في التلقي يصبح بلا حدود في الأشعار الصوفية ومذاهب الشعر الحديث.

وفي ختام الندوة كرم محمد البريكي المشاركين فيها.

الشعر هو مكتبة العرب وذائقة المتلقي تجعله شريكاً في صياغة مستقبل الشعر



حمادة عبداللطيف



أشرف جمعة



عبداللطيف الزبيدي



محمد بشكار

احتفالية فنية جمعت بين الشعر الجميل والطرب الأصيل

بيت الشعر بتطوان

يفتتح موسمه الشعري الثاني



ياسين عدنان

تواصل دار الشعر في مدينة تطوان عقد لقاءاتها الشعرية الاستثنائية، مثلما تواصل الحوار الذي أقامته منذ افتتاحها، ما بين الشعر الجميل والموسيقا والطرب الأصيل. هكذا افتتحت موسمها الشعري والثقافي، خلال شهر سبتمبر الماضي، بتنظيم احتفالية فنية وشعرية كبرى، حضرتها نخبة مضيئة من المثقفين والمهتمين بالآداب والفنون، وأحياها المطرب والملحن المغربي مصطفى مزواق، في الفضاء الأندلسي الساحر لمدرسة الصنائع والفنون الوطنية بتطوان.

ولقد أسندت دار الشعر بتطوان شرف افتتاح موسمها الثقافي والشعري الثاني للشاعر أحمد بلبداوي، أحد أعلام القصيدة المغربية وعلاماتها المعاصرة. وأحد رواد التجربة الكاليغرافية في الكتابة الشعرية في الوطن العربي. وهي التجربة التي انطلقت في المغرب، منذ ثلاثين سنة، انتصر فيها الشعراء لكتابة نصوصهم بخط اليد، عبر توظيف الخط المغربي، والخطوط المجاورة له، خاصة الكوفي والأندلسي، مع الاشتغال على الفضاء البصري للقصيدة. تجربة متفردة خاضها أحمد بلبداوي، إلى جانب عبدالله راجع ومحمد بنيس وأحمد جلويد ومحمد بنطلحة، ثم رشيد المومني ومحمد الطوبي وعبدالقادر وساط في مرحلة تالية، فيما لايزال أحمد بلبداوي وفيا للتجربة إلى اليوم.

وافتتح الشاعر أحمد بلبداوي لقاء تطوان بقراءة معلقة من معلقاته المعاصرة بعنوان (أفاعيل على ارتفاع منخفض)، والتي يواصل فيها احتفاءه بالحرف العربي، واشتغاله على الخط. وقد جاءت قصيدته على إيقاع شعرية

> افتتح موسمه الشعري باحتفالية أحياها الفنان المغربي مصطفى مزواق في فضاء أندلسي ساحر


أحمد بلبداوي


أمينة المريني


مصطفى مزواق

سورياليةٍ وسخريةٍ حادةٍ ومشوقة.

وأنشدت الشاعرة المغربية أمينة المريني نصوصاً شعرية عمودية راقية، دعت فيها الحاضرين إلى عوالم صوفية وروحية وجدانية سامية.

ولئن كان الشاعر أحمد بلبداوي يمثل جيل السبعينيات، وشعراء قصيدة التفعيلة، وهو رائد التجربة البصرية الجمالية في كتابة الشعر بخط اليد والقلب، فإن الشاعرة أمينة المريني، إنما تمثل صوتاً متفرداً من الأصوات الهادرة لجيل الثمانينيات في المغرب، وهي منحازة للشعر العمودي ذي النفحة الصوفية، بينما يبقى الشاعر محمد بشكار واحداً من أبرز الأصوات الشعرية التي تمثل جيل التسعينيات، وقد قرأ في ليلة الشعر من ديوانه الخامس الذي يصدر قريباً بعنوان (أرقاً أضيء فتتبعني الفراشات).

وإلى جانب الشعراء الثلاثة، أحيا حفل افتتاح دار الشعر في تطوان الملحن والمطرب المغربي مصطفى مزواق، الذي أدى مجموعة من القصائد التي لحنها لمجموعة من الشعراء، منهم المتنبي وابن زيدون وأدونيس ونزار قباني، وشعراء مغاربة من أمثال: محمد اعنيبة الحمري وعبدالواحد أخريف وحسن الوزاني ومالك بنونة.

يعتبر مصطفى مزواق أحد الخريجين الأوائل في برنامج (مواهب) الذي كان يقدمه التلفزيون المغربي في ستينيات القرن الماضي، ولهذا الفنان علاقة خاصة جداً مع الشاعر الأندلسي ابن زيدون. فقد فاز مزواق بالجائزة الوطنية الكبرى في المسابقة التي نظمتها وزارة الثقافة سنة (١٩٧٥)، بمناسبة الذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون. كما شارك في بطولة مسرحية (ابن زيدون أدونيس)، في معهد العالم العربي بباريس سنة (١٩٩٢).

في بداية لقاء تطوان، أعلن الشاعر مخلص الصغير، مدير دار الشعر، عن مشروع البرنامج الثقافي الزاخر للدار خلال الموسم الجديد، وهو يضم لقاءات شعرية وسلسلة ندوات نقدية وفكرية، مع تقديم آخر الدواوين الشعرية والدراسات حول الشعر المغربي، إلى جانب تنظيم ورشات ومحترفات في الكتابة الشعرية، فضلاً عن تخليد تظاهرات واحتفاليات كبرى، سوف تتوج بتنظيم الدورة الثانية من مهرجان الشعراء المغاربة، في بداية شهر مايو المقبل. كما نوه مخلص الصغير أيضاً بتأسيس دار الشعر الثانية في المغرب في مدينة مراكش، وبادر إلى تقديم مدير دار الشعر في مراكش الشاعر عبدالحق ميفراني لجمهور الشعر في تطوان.

وستتواصل فعاليات وبرامج دار الشعر في تطوان، خلال هذا الموسم الشعري والثقافي، من خلال الانفتاح على فضاءات ومدن أخرى، مثل طنجة والدار البيضاء، بينما تفتح دار الشعر أبوابها في قلب مدينة تطوان، لاحتضان لقاءات وورشات أسبوعية حول الكتابة الشعرية، مثلما تفتح مكتبة دار الشعر أبوابها في وجه الباحثين والمهتمين من عشاق الشعر في المغرب.


جانب من الحضور

الشاعرة أمينة المريني تنحاز للقصيدة الشعرية العمودية بأجواء صوفية

الشاعر أحمد بلبداوي يواصل الاحتفاء بالحرف العربي والاشتغال على الفضاء البصري في قصيدته


مخلص الصغير



مثقفون عرب يشيدون بمبادرة بيوت الشعر العربية

ملتقى الشارقة للسرد

يُعاين رهان التجديد في القصة القصيرة في الأقصر

جرى ملتقى الشارقة للسرد في الدورة الرابعة عشرة، على ضفة النيل في ثلاثةِ أيام متواصلة مطلع الشهر الماضي (أكتوبر)، إذ عرف مكاناً خارج دولة الإمارات للمرة الأولى في مدينة الأقصر المصرية، بناءً على توجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، بأن يقام في دول عربية مختلفة بضرورة احتضان الإبداع والمبدعين العرب.

اتجاه بوصلة الملتقى حدّد الأقصر الواقعة على ضفاف نهر النيل. هناك روائيون وقاصّون وأكاديميون ونقاد عرب، جلسوا، ففاضت دواخلهم الإبداعية، كما يفيض النهر على جانبيه، وذلك في جلسات متفرقة ناقشت القصة تحت عنوان (القصة القصيرة ورهان التجديد).

وتقدم المشاركون في الملتقى، بجزيل الشكر إلى صاحب السمو حاكم الشارقة على هذه النقلة النوعية للملتقى، وثمّنوا دور الشارقة التنويري الذي يصل بإشعاعه الحضاري إلى كافة أنحاء الوطن العربي الكبير.

افتتح عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، في مكتبة الأقصر العامة، أعمال الدورة الرابعة عشرة من (ملتقى الشارقة للسرد). وحضر حفل الافتتاح رئيس الهيئة العامة المصرية للكتاب الدكتور هيثم الحاج علي مندوباً عن وزير الثقافة حلمي النمنم، وعلي أحمد الشحي الملحق الثقافي بسفارة الإمارات في مصر، ونائب محافظ مدينة الأقصر عماد محمود أبو العزايم، ومدير إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة بالشارقة محمد القصير.

وفي كلمته في حفل الافتتاح قال عبدالله العويس: (جئنا إليكم من شارقة النور والثقافة محمّلين بشوق التواصل والمعرفة وتعزيز المحبة، ولنستمر معاً نحو الأمل من بوابة الثقافة. كما جئناكم ومعنا تحية صاحب السمو حاكم الشارقة، الذي وجّه بأن يعقد ملتقى الشارقة للسرد ابتداءً من الدورة الرابعة عشرة في ربوع الوطن العربي الكبير؛ تعميماً للفائدة، وزيادة في إثراء الثقافة والمعرفة).

وأضاف العويس: (نسعى إلى توطيد أواصر التواصل الثقافي مع مصر؛ ولذلك حرصت الشارقة بفضل حاكمها المثقف ورعايته الدؤوبة، على تنظيم ملتقيات الشارقة في المسرح والشعر والفنون في مصر على مدار السنوات الماضية.. واليوم؛ نجدد التواصل بعقد ملتقى الشارقة للسرد في دورته الرابعة عشرة، مساهمة في إثراء الساحة العربية. ولقد وجّه سموه بأن تكون هذه الدورة في مصر لدورها التاريخي والحضاري والثقافي، وأن يكون بالتحديد في مدينة الأقصر «طيبة» الحضارة والتاريخ احتفاءً بها، واحتفالاً معها بعرسها الثقافي، بوصفها عاصمة للثقافة العربية لهذا العام).

وألقى الدكتور هيثم الحاج كلمة وزارة الثقافة المصرية، وأشاد فيها بالتعاون الكبير بين الوزارة ودائرة الثقافة في الشارقة، موضحاً أن التعاون آتى أكله في واحدة من أهم الفعاليات الثقافية التي ترسخت في المشهد الثقافي العربي الآن وهو (ملتقى الشارقة للسرد)، وضمن فعاليات الأقصر مدينة للثقافة العربية. وأضاف الحاج: (في ظنّي أن هذا التعاون والتفاعل ينتج أُكله الآن في الدورة الرابعة عشرة من ملتقى السرد)، واستطرد الحاج: (لا بد أن يكون التعاون بين الوزارة والدائرة ممتداً في المستقبل، وأن نثبت جذورنا في ذلك المجال، وهو ثابت بطبيعة الحال.. في ظني أننا أمام حدث عربي مهم).

ورحب عماد محمود أبو العزايم في كلمة المحافظة بضيوف الملتقى، مشيراً إلى أن العلاقة بين مصر والإمارات علاقة ممتدة ومتينة. وقال أبو العزايم: (احتفالنا اليوم مع الشارقة ليس بجديد، ونعدُّ ونحشد له منذ فترة طويلة، واليوم يعد عيداً لنا).

الجلسة الأولى من الملتقى أدارها الكاتب الدكتور فهد حسين وكانت تحت عنوان (القصة والراهن: الأثر المتبادل)، وأكد فيها أن خروج

الملتقى من المكان إلى مكان وفضاء آخر، سيكون له أثر كبير في التأثير والتأثر في التواصل الأدبي بين أبناء الوطن العربي، شاكراً الشارقة على هذه الفرصة الكبيرة للمبدعين العرب.

ثاني أيام الملتقى؛ شهد أربع جلسات على فترتين صباحية ومسائية، حيث جاءت الجلسة الأولى تحت عنوان (المرجعيات الثقافية في القصة القصيرة)، أدارها الدكتور صالح الهويدي، وتحدث فيها الدكتور حسين حمودة من مصر، والدكتورة عائشة الدرمكي من سلطنة عُمان، والدكتور يوسف الفهري من المغرب. وتحت عنوان (القصة القصيرة من الخيال إلى واقع متوقع)، كانت الجلسة الثانية التي أدارها الدكتور محمود الضبع، وتحدث فيها باسم محمد الشيباني من ليبيا، والدكتورة هويدا صالح من مصر، والدكتور محمد أبو الفضل بدران من مصر.

وشهدت الجلسة الرابعة شهادات لأربعة مشاركين هم: زهرة مرسل من الصومال، ولولوة المنصوري من الإمارات، وجلاء الطيري من مصر، وأحمد أبو خنيجر من مصر، وأدارتها مريم السعدي من الإمارات. وأسدل ملتقى الشارقة للسرد الستار على فعاليات الدورة الرابعة عشرة، لتكون الأقصر بذلك أول مدينة عربية تستضيف الملتقى خارج الإمارات.

جاءت الجلسة الأولى في اليوم الختامي بعنوان (القصة القصيرة جداً ومحاولات التأطير)، وناقشت الجلسة الثانية (تحولات القصة القصيرة بين الجماليات والضرورة)، فيما منحت الجلسة الأخيرة المنصة للقراءات القصصية وشهادات التجارب الأدبية، والتأملات الشخصية في حال الكتابة.

وقد أشاد روائيون وقصصيون وأكاديميون ونقاد عرب، شاركوا في الملتقى الذي أقيم في مدينة الأقصر المصرية، بمبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة، بإنشاء بيوت الشعر في الوطن العربي.. جاء ذلك خلال زيارة إلى بيت الشعر في الأقصر، حيث عبّروا عن سعادتهم لما يضمه البيت من مرافق ثقافية، تستطيع أن تلبي حاجة كل مبدع.

وتفقد المثقفون جميع مرافق البيت، واستمعوا إلى شرح تفصيلي من مدير البيت الشاعر حسين القباحي، مستعرضاً أهداف ورسالة ونشاطات البيت، موضحاً الآثار الكبيرة ومظاهر الحراك الثقافي الذي أحدثته مبادرة إنشاء ونشر بيوت الشعر في البلاد العربية، لخدمة الشعر والارتقاء بالذائقة الأدبية، وتحقيق التواصل الفاعل بين المبدعين العرب. كما استعرض القباحي مقتنيات مكتبة بيت الشعر من كتب تصدرها دائرة الثقافة في الشارقة، وكتب أخرى حصل عليها البيت من الأدباء المشاركين في الأمسيات والندوات.

ونظّم البيت أمسية شعرية متنوعة المضامين شارك فيها ضيوف الملتقى: الشاعر العراقي عذاب الركابي، والدكتور محمود الضبع، والأستاذ شعيب خليف، والأستاذ عبد الفتاح صبري، ومن الأقصر شارك محمد جاد المولى، وعلي حسان.

وافتتح المثقفون خلال الزيارة معرضاً تشكيلياً للفنان المصري الدكتور أحمد جمال عيد بعنوان (أولى عتبات النص)، واشتمل المعرض على لوحات لأغلفة كتب من عمل الدكتور عيد تناولت موضوعات ومضامين مختلفة، إذ يُعبّر كل غلاف عن مضمون النص والمتن الداخلي للكتاب على حد قول الفنان. وأوضح عيد خلال شروحات مفصلة إلى زوار بيت الشعر، الدور الوظيفي للمعالجات الجرافيكية الرقمية في أغلفة الكتب المعاصرة كقيمة تشكيلية، وأشار إلى أن أغلب الأغلفة التي تم العمل عليها باستخدام التقنيات الرقمية الحديثة، سواء بالرسم الرقمي (ديجيتال) أو باستخدام الصورة الرقمية، كما يوظف الخط العربي اليدوي في العناوين.

وفي نشاط آخر، استضاف البيت مسعود شومان ضمن برنامج البيت (شاعر وتجربة)، قدم الأمسية حسين القباحي مدير البيت، الذي أكد حرص البيت على مد جذور التواصل الفكري بين الأجيال، وعلى التعريف بمسيرة الشعراء أصحاب التجارب المهمة والثرية للاستفادة منها، والوقوف على أهم منجزاتها، ثم ألقى الضوء على سيرة الشاعر الحياتية والإبداعية.

وتحدث شومان عن بداياته في الشعر عندما بدأ يكتب أولى قصائده في الزجل، وبدايته مع علم العروض، ومنه إلى قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، ثم رجوعه إلى قصيدة التفعيلة العامية مرة أخرى، مع الإفادة من قصيدة النثر وجمالياتها، مؤكداً أن الشعر ليس شكلاً واحداً، وقرأ نماذج من شعره.

عقد ملتقى السرد في دورته الرابعة عشرة بالأقصر يجدد التواصل الثقافي العربي

نجاح الملتقى ثمرة التعاون بين دائرة الثقافة ووزارة الثقافة المصرية

النقاد العرب أدلوا بشهاداتهم حول تحولات السرد والارتقاء به



الأدباء والنقاد المشاركون في الملتقى

يطلق موقعاً للتعريف بالرواد

بيت الشعر في الخرطوم

يمتد إلى كردفان



في زيارة ثقافية، وشراكة مثمرة بين بيت الشعر في الخرطوم، ووزارة الثقافة بولاية شمال كردفان– السودان، نظّم البيت خلال ثلاثة أيام فعاليات متنوعة، في إطار توسع أنشطته ليشمل جميع أنحاء البلاد، وذلك بدعوة من أحمد محمد هارون والي شمال كردفان، ووزير الثقافة والإعلام بالولاية.

وفي رحلة ضمت عدداً كبيراً من شعراء السودان، أبرزهم الشاعر محمد الأمين محمد الحسن، والشاعر محمد نجيب محمد علي، وأسامة تاج السر، والواثق يونس، وشعراء العامية من بادية كردفان عبدالله ودادريس، وأحمد سليمان ودالأبيض، والوسيلة المراد، وسمية جميل، احتشد هؤلاء لاحياء أمسية أولى بجامعة كردفان التي أنجبت نخبة مثقفي وشعراء وقادة السودان، وأكثر المدن احتفاء بالأدب وأهله.

تقدم في بداية الأمسية رئيس اتحاد الأدباء والكتاب بالولاية، وعدد مآثر الخروج إلى المدن والأرياف السودانية لترى حروفهم نور الكلمات ووضاءة بيوت الشعر العربي الأصيل الحقيقي.

وكرم بيت الشعر، جامعة كردفان على احتضانها النشاط الأول لهذه الرحلة، مفتتحة أمسيات شمال كردفان، فيما اختتم الأمسية الوزير خالد الشيخ، مرحباً بضيوفه. وقرأ تاج السرّ في ثاني الأمسيات بعض القصائد.

من جهة أخرى، نظّم البيت ندوة بعنوان (الشعر وأثره في الوجدان السوداني)، قدمها الأستاذ مجذوب عيدروس، الأمين العام لجائزة الطيب صالح، واقفاً على مدارس الشعر المختلفة، والحقب المتعاقبة، وأبرز ما حجب الشعر السوداني من الخروج إلى محيطيه الإفريقي والعربي. كما أطلق البيت موقعاً إلكترونياً جديداً، والذي يعتبر خطوة كبرى تجاه توثيق مسيرة الأدب السوداني ومشروعاً جاداً ووجهة للباحثين والشعراء والمهتمين، وممّا يميز الموقع اهتمامه بالتعريف بشعراء السودان الرواد والمعاصرين المخضرمين والشباب، وتطل نوافذه على الشعر العربي كله وعلى بيوت الشعر الأخرى.

> مشاركات الأدباء والكتاب تضيء بيت الشعر العربي في كردفان





من الأمسية الشعرية



بيت الشعر بالمفرق
يكرم الرواد والمواهب

ضمن البرنامج الثقافي السنوي في دائرة الثقافة في الشارقة، انطلقت فعاليات ملتقى المفرق الثالث للشعر العربي، بحضور عبدالله بن محمد العويس رئيس الدائرة، وفيصل آل مالك القائم بأعمال سفارة الإمارات العربية في الأردن، وعامر الدغمي رئيس بلدية المفرق، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة بالشارقة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة.

شهدت فعاليات اليوم الأول انطلاق مسيرة كرنفالية بمصاحبة فرقة الحسين للموسيقا، حيث قدمت استعراضاً تراثياً أثناء المسير باتجاه حديقة البلدية في مدينة المفرق حيث تقام الفعاليات. وقد استهل مدير بيت الشعر في المفرق فيصل السرحان الملتقى بكلمة ترحيبية، عرض من خلالها تجربة بيت الشعر ودوره في النهوض الثقافي بالمجتمع، مؤكداً أهمية مبادرة بيوت الشعر التي أطلقها صاحب السمو حاكم الشارقة.

وقال السرحان في كلمته: (إننا في بيت الشعر في المفرق نفتح بوابة بيتنا مرحبين بالأقلام الواعدة والصاعدة والأصوات العذبة في مجال الشعر الفصيح والإبداع بوجه عام، ونسعى لفتح آفاق التواصل مع المؤسسات التي تعنى بالشعر والشعراء على مستوى الأردن والعالم العربي، آملين أن نبقى على تواصل وأن يدوم اللقاء).

وأدارت عنان محروس، فعاليات انطلاق المهرجان، مشيرةً إلى الدور الثقافي الكبير الذي يقوم به بيت الشعر من خلال هذا الملتقى، واستعرضت السير الذاتية والأدبية للشعراء المشاركين في اليوم الأول من المهرجان، ومنهم: راشد عيسى، ومكي نزال، وصيام مواجدة، ووردينة آسيا.

وكرم عبدالله العويس الشعراء المشاركين، قبل أن يختتم اليوم الأول من الملتقى بعرض لفرقة صوت الأردن، وأعلن عن إصدار ديوانين للشاعرين عبدالكريم أبو الشيخ وعارف عواد الهلال عن دائرة الثقافة في الشارقة.



الشاعر راشد عيسى

اختتمت فعاليات ملتقى المفرق للشعر العربي في دورته الثالثة التي نظمتها دائرة الثقافة بالشارقة في بيت الشعر في المفرق بالأردن، وشهد الملتقى زخماً إبداعياً من قبل المشاركين في الأمسيات التي استمرت على مدار ثلاثة أيام. ثاني أيام الملتقى شهد أمسية شعرية شارك فيها: يوسف عبدالعزيز، حارث الأزدي، روان هديب، حسام شديفات، وأدارتها عنان محروس.. واختتمت فعاليات الملتقى في اليوم الثالث حيث حضر عبدالله بن محمد العويس، ومحمد القصير ومحمد البريكي، وعدد من الشعراء والمهتمين بالثقافة.

وبدأ الحفل الختامي بأمسية شعرية شارك فيها الشعراء: د.حكمت النوايسة، أمين الربيع، حكمت العزة، وعبدالرحمن العموش. وأدار الأمسية والحفل الصحفي إبراهيم السواعير، وألقى كل شاعر مجموعة من قصائده تمثل مسيرة التطور الإبداعي لكل منهم.

بيت الشعر في القيروان

يستضيف نور الدين صمود


الماجري تكرم صمود

استضاف بيت الشعر في القيروان، الشاعر التونسي نورالدين صمّود في أمسية شعرية، بحضور الدكتور أحمد خالد وزير الثقافة التونسي الأسبق، والكاتب المسرحي عزالدّين المدني رئيس جائزة أبو القاسم الشّابي، والرّوائي التونسي سامي حمام، وبحضور مديرة بيت الشعر الشاعرة جميلة الماجري، إضافة إلى عدد من أهل الفكر والأدب والثقافة وعشّاق الفن والابداع.

تولّى الدكتور الشاعر منصف الوهايبي تقديم الشاعر نور الدين صمّود، مبرزا خصائص تجربته الشعرية العريقة والتي تشكل في أبعادها مزاوجة بين القصيدة البيتية وقصيدة التفعيلة، كما تحدث عن مقاربة هذا الشاعر في امتداده ووفائه إلى المدرسة الكلاسيكية في الشعر، وانخراطه في مختلف الأغراض الإنسانية والحضارية.

ومما قرأ صمّود على الحاضرين، قصيدة مهداة منه إلى صاحب السمو حاكم الشارقة، تثميناً لرعايته السامية للأدب والثقافة، وحرصه على حماية اللغة العربية.



أضاف الموسيقا والمسرح إلى برنامجه

عامان من انطلاقة

بيت الشعر في نواكشوط

نحو التميز الثقافي

احتفاءً بمرور عامين على افتتاح بيت الشعر في نواكشوط، كشف الدكتور عبدالله السيد مدير البيت عن حصيلة إنجازات البيت الذي افتتح في سبتمبر (٢٠١٥)، فيما نظّم أمسية شعرية حضرها عشرات الشعراء والمثقفين الموريتانيين. وقال: (إن هذه الحصيلة شملت برنامج أنشطة انتظم لمدة عامين؛ عبر سلسلة من الأماسي الشعرية والمحاضرات الأدبية والنقدية، ومهرجانين للشعر العربي، ودورتين تدريبيتين، مع إشراك فنون أخرى من موسيقا وغناء ومسرح). وأضاف الدكتور السيد في مستهل كلمته مخاطباً عشرات الشعراء والمثقفين والمهتمين: (إن الذكرى الثانية لافتتاح بيت الشعر في نواكشوط، مناسبة تجعلنا نتوجه بالشكر الجزيل إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على مبادرته التاريخية الفريدة من نوعها، والتي قرر من خلالها افتتاح بيوت شعر في كافة الأقطار العربية)، وقال: (إن هذه المبادرة تُضاف إلى سجل حافل لصاحب السمو حاكم الشارقة بخدمة الثقافة العربية؛ حيث كان سموه، وهو الشاعر والمثقف والكاتب والمؤرخ، قد وضع عشرات المبادرات والخطط لتنمية الثقافة العربية وتأصيل الهوية، خاصة خدمة الإبداع والمبدعين وحماية لغة الضاد).

وفي أمسية شعرية استمع الحضور إلى الشاعرين: محمد محمود قاري، ومحمد محفوظ سيدي محمد. وبدأت الأمسية بكلمة ألقاها الشاعر محمد المحبوبي المنسق الثقافي للبيت؛ عرّف من خلالها الحضور بالمسارين الأدبيين لشاعري الأمسية، ليستمع الحضور إلى الشاعر محمد محمود قاري، الذي أعرب عن سروره العميق بهذه الأمسية، التي يصعد فيها لأول مرة منبر الإلقاء الشعري، وقرأ ثلاث قصائد من تجربته الشعرية.

بعد ذلك استمع الحضور إلى ثاني شعراء الأمسية؛ محمد محفوظ سيدي محمد، الذي ألقى بدوره ثلاث قصائد تدور حول المديح النبوي والوجدانيات والهم العام.

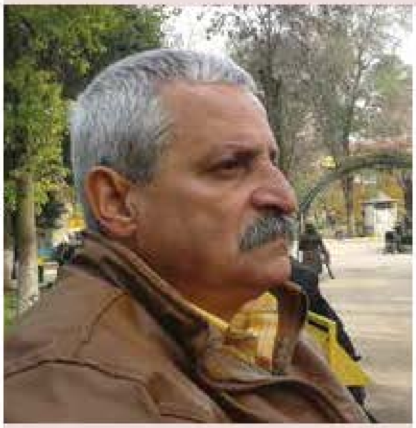
حدثيني يا عذبة الروح



شهاب غانم - الإمارات

حدثيني يا عذبة الروح ماذا
يفعل القلب كي يبثَّ السرورا
هل يحوك القصيد فيك ليغدو
حول فوديك كالغلالة نورا
وعلى المبسم الجميل فراشاً
يرشف الطلَّ هائماً مخمورا
وعلى صدرك المُستَّرِ ورداً
راح يزجي فوق العبير عبيرا
وعلى مُسبلِ الجفونِ شفاهاً
لاثماتٍ نعاسَها المسحورا
أنت أيقونة الجمال تجلت
لقصيدي فألهمته السطورا
حدثيني ففي الحديث وصالٌ
قد يحيل الصحراءَ روضاً مطيرا





أنور محمد

محفوظ عبدالرحمن

المسرح لتعميق الشعور بإنسانيتنا

فكرٌ وفعل. هكذا المسرح عند محفوظ عبدالرحمن (١٩٤١ - ٢٠١٧)، لأنَّ الفكر وجودٌ يتطوَّر تاريخياً بصفته بعضاً من فعل، يتولَّدُ من الفعل الذي يزيد مساحة الوعي؛ وعي الضرورة. ففي مسرحية (عريس لبنت السلطان) يكسِّر/ يحطِّم أوثان السلطة السياسية، أكانت مُحتلاً هو الخاقان (تيمورلنك) الذي يحاصر المدينة، أو يتزوج الأميرة ذهبية بنت السلطان شعبان الغازي، فيدوس محفوظ بقدم الشعب على رأس تيمورلنك ومَنْ ماثله، ويزوِّج ذهبية بالصعلوك أحمد الغلبان. محفوظ يريد أن يصعلك الدولة لتشرب الحقيقة بكأس الناس (الغلبانين)؛ فتسمية أحمد بـ (الغلبان) حاملاً رسالة تيمورلنك للسلطان شعبان الغازي، كي يزوجه ابنته ذهبية أو يجتاح المدينة، ليست عابرة أو مصادفة عابثة، هو مسلُّ الصراع التراجيدي، فتقعُ ذهبية في حُبِّ أحمد، فتُفضِّل الصعلوك أحمد على المُحتل تيمورلنك فيتأزَّم الصراع.

محفوظ هنا ضد زيجة يتمُّ فيها سلبُ حرية ذهبية، محفوظ لا يكذب على (جُوَّاه) ولا على (عقله)، أحمد وذهبية صارا عاشقين. وذلك ببديهيتهما الإنسانية، هذه البديهية الوجودية الشعورية، فزواجها لو تمَّ بتيمورلنك، ما كُنَّا بحاجة إلى أنْ يكتب محفوظ وغيره من الكتَّاب مسرحية، أيَّ مسرحية. فالزواج كاذب، لأنَّه زواجٌ جبري، ذهبية فضَّلت - وإنْ كان قلبها دقَّ لأحمد؛ الزواجَ بمظلوم على الزواج بظالم، وهي الأميرة بنت السلطان وليست من عامة الشعب، الذين خرجَ منهم أحمد والذي سيقود الثوَّار فيما بعد ضدَّ تيمورلنك وسدنته من التجَّار وخونة الوطن.

لأنَّ محفوظ يكتب وفق تخطيط ومنهج عقلي، وهو يُصَعِّدُ الصراع مُتدرجاً في البرهنة على أنَّ مَنْ يدير ظهره للناس وحاجاتهم، مقابل أن يطيع تيمورلنك وأعوانه سيسقط، فلا تأويل ولا تحوير ولا تزوير ولا تغافل ولا تجاوز ولا تهميش لحرية الناس ومطالبهم. فكلُّ زواجٍ قسري هو عملية قرصنة وسرقة للجسد.

محفوظ عبدالرحمن يكتب مسرحه، وإن كان هناك مباشرة في بعض مفاصل مسرحياته في الخطاب القولي/الحوار، بتركيب عملي ليُحقِّق الفكر/ الفعل، ليُحقِّق الصدمةَ الحسِّية، الصدمة الانفعالية عند القارئ وكذا المُتفرِّج: فكر وصدمة؛ إنَّ في مسرحية (عريس لبنت السلطان)، أو (حفلة على الخازوق)، أو (الحامي والحرامي)، أو (كوكب الفيران)، أو (الفخ)، أو (احذروا). وذلك ليكون أكثر تأثيراً في المشاعر/ الأحاسيس- مشاعرنا. ثمَّة مكان وزمان، زمان في حالة انبجاس وتدفق. فالأحداث/ الصراعات تكاد تخطف صورة الواقع، وكأنَّ محفوظ ينتزعها من قلب الحياة، فيضعنا في مشاهد من الجدِّ والهزل والسخرية والتهكم، فترى الطِباع البشرية في غاية نُبلها كما في مُنتهى جشعها ودناءتها وخِسَّتها، وهو يستدعي وعينا. فما يكتبه هو تجاربُ مُعاشة، هي جدلية صيرورة لإنسان يتعرَّضُ للتهميش والإذلال، فيما هو قضية الكون المركزية.

محفوظ في مسرحه يقود صراع الوعي الإنساني (الآني) مع وجوده التاريخي، هناك مُتسلِّط واحدٌ وضحايا كُثُرٌ يتمُّ تسليعُهم وكأنَّهم مُلكية خاصة لهذا المتسلِّط (المُتسلبط) كما في مسرحية «حفلة على الخازوق» حيث السلطان يجور على العباد، يُروِّعهم بواسطة مساعديه، فيسلبون ويقتلون الناس كأنَّهم (أقنان) يشتغلون عندهم، كل هذا ولا علمَ للحاكم بما يفعله سدنته بالجماهير. محفوظ؛ وبسخرية حاول أن يعدِّل الاستجابات الغريزية العدوانية للحاشية جسد الدولة بكبح اندفاعاتها، لكنَّه المسار التراجيدي للصراع الأزلي بين الخير والشر؛ فالخير يتعرَّض للعقاب على أيادي أعوان الشر، الذين يبدون عُصابيين وهم يحطمون كل ما هو مُتمدِّن للعودة إلى ما هو متوحش، فنصير أمام مشاهد في غاية السوريالية والفنتازية.

المسرح عند محفوظ عبدالرحمن، كما عند سعدالله ونوس، وهما ينهلان من التاريخ ومن حكايات الليالي الألف وفوقها ليلة، هو سعي منهما لتحقيق شفاء الناس من القهر، ذلك بتفجير وعيهم بمآسيهم وبما وصلوا إليه من انحطاط، فنعيش صراعات من الخرافات والغيبيات التي تؤسطر المستبد كونه الخليفة في الأرض، فلا نعيش كـ(بشر) في حانة أو ماخور.

محفوظ عبدالرحمن عمل في مسرحياته على تعميق الشعور بإنسانيتنا، فنحن لسنا قطعان غنم، وإذا نجونا من الموت فلا تكون الحياة مصدراً لعذابٍ لا يُطاق.

> **المسرح عند محفوظ عبدالرحمن كما هو عند سعدالله ونوس؛ النهل من التراث لشفاء الناس من القهر**

الفدية



إياد جميل محفوظ / العين

على الرغم من أنه لا يليق بالملوك أن يذرفوا الدموع أمام الملوك.. فإن دمعة حارقة أوشكت أن تفلت من مقلتي الملك العادل، حين أفصح هولاكو بعد استقراره في قلعة المدينة وتربّعه فوق عرشها عن رغبته في أن يرتوي سريره العطش بليلة زاخرة بالشهقات والقطرات الدافئة. وما كان أبهجه أن تكون خليلته لتلك الليلة الأميرة عصمة الدنيا والدين ابنة السلطان.. لا سيما حين اكتشف أن المملكة تستعد لحفل زفافها منذ أمد بعيد.

وما كان أقساه شعوره باهتزاز أرض القلعة تحت قدميه، لمّا شرعت شفتاه ترجوان الغازي المنتشي ،أن يتّخذ من ابنته الوحيدة زوجة له رأفة بعمرها الغض.. أو أن يزفها لأحد أعوانه، فتنوء حينئذٍ رقبته تحت ثقل عفتها.. فيغدو فراقها بلاء، يحفه قليل من الرحمة.

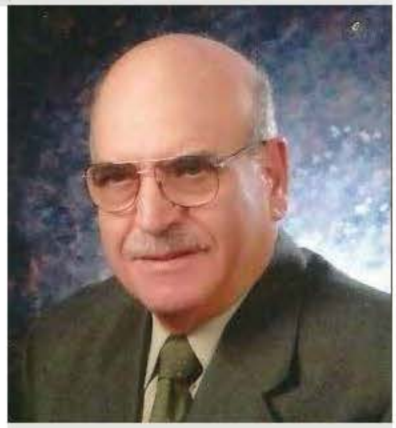
على أن توسلاته المتكئة على عكازتين منكسرتين لم تجن سوى مزيد من المرارة والغطرسة.. كما أن بهاء تاج المدينة الذي لم يمسّ قبلها ولا بعدها رأساً غير رأسها شفع لها.. ولا محراب مسجدها الذي طبقت روعته الآفاق عنى له شيئاً.. حتى إنه لم يظهر أدنى اكتراث لأولئك الملوك الذين حضنوها من الجهات كافة. ولكن يبدو أن عرض السلطان الأخير، الذي أتاح لهولاكو امتلاك كنوز المملكة الدفينة كلها، أصاب الهدف على نحو ليس له سوى انتشال الأميرة من محنتها ومآلها المحتوم.

قبل أن يغادر ملك المغول المدينة محملاً بنفائسها وكنوزها جميعها، توسل إليه السلطان مستجدياً حكمته أن يسارع إلى سفك دم ابنته إشفاقاً عليه.. فقد غدا عاجزاً عن دفع فدية أخرى لحفيده تيمورلنك حين يطيب له اجتياح المدينة مرة جديدة.

أخرج هولاكو مسدسه المعدني البرّاق وقد فتن بتلك الفكرة.. جعل فوّهته موجهة صوب الملكة الرحيمة ضيفة خاتون.. وأطلق عليها ناره على نحو مرح.. ومضى. وبينما أخذت دماؤها تسيل على أرصفة المقاهي أمام عيون القلعة المشدوهة.. كانت الأجساد المنتشية ترقبها بنظرات باردة غير عابئة برائحتها المنسية.. وقد خدرتهم أدخنة المتعة التي غزت عقولهم ونفوسهم علي نحو خادع ومتقن. على إيقاع هذا اللحن البليد استيقظت الملكة ضيفة خاتون فزعة.. خرجت من قبرها وتسلقت أعلى سور في القلعة.. وأطلت على حفدتها.. الذين بدوا غير آبهين لبندقيتها التي شهرتها صوبهم.. راحت تقنص الوجوه التي تخيلت أنها تبكي أسىً وحسرة على دمها المستباح.. إلا أن البندقية أبتْ وحرنتْ.. ففوهتها لم تقع إلا على أقنعة تنتعل وجوهاً محنطة.. أدركت حينئذ أن ريحها تهبّ في اتجاه آخر.. فانقلبت إلى قبرها حانقة ساخطةً.. دون أن تلمح عيناها الشاردتان الصبي الذي كان جاثياً بالقرب من لحدها وهو ينتحب بصمت وخوف.. ألقت بجسدها داخل قبرها.. وأغلقت سقفه بإحكام.. وتمددت بجوار بندقيتها الذاهلة.. وعادت إلى ليلها المتناسل الطويل.. وأحلامها التي لا يخبو وهجها ولا ينطفئ.. آنذاك شعرت بارتياح عميق.

في المقلب الآخر كان ملوك التتر والمغول يتأملون المشهد، الذي بات مكتمل الإثارة والغواية باستنكار وضجر شديدين.. وفي سرهم كانوا يضحكون ويضحكون ويضحكون.





عبدالعزيز الخضراء

ليس فطرياً ولا غرائزياً

دور الثقافة في تكوين سلوك الطفل

يتضمن السلوك كل ما يمارسه الشخص ويحس به ويفكر فيه، بصرف النظر عن الهدف الذي تنطوي عليه الممارسة أو الإحساس أو التفكير، وعلى هذا فإن السلوك يشتمل على ما يقوم به الفرد من أعمال أو أنشطة أو تعبيرات أو استجابات. ومن السلوك ما هو ظاهر ومنه ما هو مستتر تصعب على الآخرين ملاحظته بسهولة.

وقد تباينت النظريات التي تفسر السلوك، ويرجع ذلك التباين إلى ضعف مستويات مناهج وطرائق وأدوات البحث في العلوم، إضافة إلى أن بعض الباحثين في هذه المجالات، لم يستطع التخلص مما تمليه عليه بيئته الثقافية من بعض أنماط السلوك، كالتعصب والتحيز أو ليّ العنق إلى الخلف. لذا ظهرت تأملات عن السلوك لم تكن غير انطباعات ذاتية.

ومن بين النظريات التي لاقت شيوعاً كبيراً في تفسير السلوك لأمد غير قصير، تلك التي تقول إن الغرائز هي التي تكمن وراء السلوك، على أساس أنها ميول فطرية وراثية دافعة للقيام بسلوك ما لإشباع حاجة حيوية. وكان عالم النفس البريطاني (مكدوكل) أول من أكد هذه النظرية، أما الطبيب النمساوي (سيجموند فرويد) فقد كان يرى أن طاقة نفسية تولد مع الإنسان تتولى تحريك السلوك، وابتدع (واطسون) النظرية السلوكية التي اعتمدت على أبحاث سابقة عن سلوك الحيوانات. ومرت المدرسة السلوكية بمراحل عدة حتى ظهرت في الثلاثينيات مجموعة من الباحثين، ممن أطلق عليهم اسم السلوكيين الجدد، أو الشرطيين الذين تأثروا إلى حد ما بأفكار (بافلوف)، الذين يعزون السلوك إلى الاستجابة الشرطية وينكرون دور الجهاز العصبي في السلوك.

أما نظرية الصيغة فإنها أدخلت اتجاهاً جديداً في دراسة السلوك، من خلال تركيزها على الطابع المنظم للخبرة والسلوك، حيث تركز هذه النظرية على دراسة الإدراك على أساس عدة مقومات، في مقدمتها أن الأجزاء المدركة تتخذ صيغتها من خلال علاقتها بالكل. وتبع ذلك ظهور نظرية المجال التي ابتدعت مفاهيم جديدة لتفسير السلوك، مستندة إلى التفكير الحديث في علم الطبيعة والرياضيات في تفسير الظواهر النفسية، وعنيت بالموقف الذي يتفاعل فيه الفرد واستبعدت الخبرات الماضية في تحديد المدركات الجديدة.

ويوجه نقد إلى هذه النظريات في الوقت الحاضر، حيث ترجح النظريات الحديثة اعتبار البيئة الثقافية هي نقطة البداية في دراسة السلوك، مادام الشخص في تفاعل اجتماعي

وُجّه النقدُ إلى تلك النظريات لأن السلوك لا ينسب إلى الفرد ذاته أو إلى محيطه وحده بل للتفاعل بين الشخصية والعناصر الثقافية التي يعيشها

مع تلك البيئة، لذا يكتسب منها أنماط السلوك، ويتصرف على أساس ذلك. وعلى هذا فإن النظريات التي تنسب السلوك إلى ذات الفرد وحدها أو إلى البيئة وحدها ليست صحيحة، لأن السلوك هو محصلة للتفاعل بين الشخصية التي عملت الثقافة على بلورتها وبين الثقافة نفسها، حيث إن الشخص يحس ويدرك ويستجيب ويفكر ويعمل بطريقة تحددها عناصر الثقافة التي يحيا في حضنها ويتشكل سلوكه ليتلاءم معها.

والطفل-على هذا الأساس يمتص خلال أطوار طفولته أنماط السلوك المختلفة السائدة في المجتمع، لذا فإنه لو عزل عن الثقافة لاتبع سلوكاً مختلفاً يمكن أن يوصف بأنه ساذج وبدائي، وعلى هذا لو بُعث إنسان من العصر الحجري القديم إلينا لدهش لما يراه من أنماط السلوك السائدة في ثقافتنا الحالية، ولقال عنا: «إنهم بشر ومع هذا يتبعون أساليب غريبة في السلوك» ولتجمعنا نحن من حوله وكل منا يريد أن يرى سلوكاً غريباً لإنسان، هو في حقيقة أمره لا يختلف عنا إلا في المستوى الثقافي، حيث رسمت لنا الثقافة أطراً جديدة من طرق الحياة، وجعلتنا بمقتضى ذلك نسلك سلوكاً جديداً. والسلوك في مجمله لا يخضع في الغالب للعقل قدر خضوع العقل للمعايير الثقافية، حيث إن الأشياء والمعاني تفقد دلالتها خارج إطارها الثقافي، لذا يقال إن الثقافة هي نظرية في السلوك أكثر من كونها نظرية في المعرفة.

وتأكيداً على خضوع العقل للثقافة في أكثر الأوقات، نشير إلى أننا لو حاولنا التقصي عما يثبت صحة كثير مما نحمل من أفكار ومعتقدات، لوجدنا أنفسنا عاجزين عن ذلك، ويرجع هذا إلى أن الإنسان يتقبل الكثير من الأفكار والمعتقدات ذات التأثير في السلوك، دون أن تتوافر له أسباب منطقية تحمله على ذلك التقبل، وكل ما هناك أنها انتقلت أثناء تفاعله بالمجتمع فأصبحت جزءاً من بنيان سلوكه.

وحتى العلماء الذين ابتدعوا كثيراً من النظريات حول الموضوع الذي نحن بصدده وهو (السلوك)، خضعوا إلى حد ما للثقافة السائدة في مجتمعاتهم، فـ(وليم مكدوكل) الذي عزا السلوك إلى الغريزة تأثر بالواقع الثقافي في مجتمعه، رغم توجهه العلمي حيث اعتبر بعض الأفكار السائدة في ثقافة مجتمعه حقائق مسلماً بها، بما في ذلك الإيمان بتفوق عنصر إنساني على آخر، واتفاق نظرته مع النظرة الشائعة في عصره ذات الصفة الميكانيكية، التي تنظر إلى أي ظاهرة طبيعية، من خلال البحث عن مكوناتها الأولية. لذا كانت نظريته في السلوك أقرب إلى الوصف منها إلى التفسير، حيث وضع تقسيمات للأنماط السلوكية، وأطلق على كل قسم منه اسم غريزة، دون تفسير طبيعة الغريزة نفسها. أما (فرويد) فقد اتجه في تفسير السلوك إلى وجود دوافع فطرية، وكانت عوامل عديدة قد أثرت في اتجاهه هذا، منها نشأته في أسرة واجهت كثيراً من الصعاب المالية والمشكلات العائلية والتزامه الديانة اليهودية، وإسهامه في الحرب العالمية الأولى كطبيب، وتعبيره عن شعوره إزاءها بأنها تعبير عن الوحشية الكامنة في النفس الإنسانية، ما جعله ينظر إلى الإنسان نظرة متشائمة.

أما النظريات السلوكية فقد تأثر مفكروها الأمريكان بما حصل من تقدم في الجوانب المادية كالتطور الآلي، لذا ذهبوا في تفسير السلوك على أساس ميكانيكي، من خلال تحليل السلوك إلى عناصر خارجية وداخلية واستجابات أو ردود أفعال. وعلى أي حال فإن سلوك الأطفال هو وليد الثقافة، حيث يتعلم الطفل أنماطاً محددة من السلوك.. وتهيئ له الثقافة مقابلة المواقف الجديدة التي يواجهها لأول مرة، من خلال تعميمه نمطاً سلوكياً محدداً، وينطبق هذا على ما هو سلوك عملي أو سلوك انفعالي، من خلال ما يبديه من أنماط سلوكية في المواقف المتماثلة أو المتقاربة.

السلوك هو ما يقوم به الفرد من أعمال وأنشطة وتعبيرات واستجابات الظاهر منها والمستقر

سلوك الأطفال هو وليد الثقافة التي تحدد أنماطه السلوكية العملية أو الانفعالية

النظريات الأكثر شيوعاً رأت أن السلوك ميول فطرية أو غريزية أو نفسية وأهملت البيئة الثقافية



د. مريم أحمد قنوري

من الإشارة والتلميح والإيحاء إلى النماذج والمعايير والقيم

البعد الرمزي
وجه من أوجه الثقافة

مما لا شك فيه أن القيم والمثل والأعراف والميثولوجيا والفولكلور، وجميع ما يمكن أن يكون سلوكاً يمكن ملاحظته، هو عبارة عن نموذج من نماذج الثقافة ذات الأبعاد الرمزية التي تنشأ وتنتسب إلى المجتمعات بمختلف أشكالها وأنواعها.

سوسيولوجيا أو بمعنى آخر، من منظور علم الاجتماع، يشار إلى الرمز على أنه شيء ما يحتل مكان شيء آخر ويستدعيه، هو جزء من العملية الاتصالية بين البشر التي لا يمكن فهمها إلا في إطار السياق الاجتماعي، الذي نشأت فيه، كون أن المجتمع هو من أعطى المعنى للشيء بشكل عفوي، ووافق أفراد المجتمع عليه بشكل جماعي. فاللون الأحمر في المجتمعات الغربية يرمز للطاقة والإثارة والخطر والغضب والحب والمناسبات كأعياد الحب وأعياد الميلاد، بينما في المجتمعات الشرقية يرمز للرخاء وحسن الحظ والفرح، أما في روسيا فيعني الجمال، وفي جنوب إفريقيا يتخذ الأحمر رمزاً للحداد، لكن في اليونان يلون الناس البيض باللون الأحمر، قاصدين جلب الحظ في عيد الفصح. ليظهر لنا بهذا المثال البسيط، كيف يعطي الأفراد المعاني للأشياء، وكيف أن الرموز الدالة عليه نسبية وتختلف معانيها حسب اختلاف البيئة الاجتماعية. إذ ثمة ثقافة ومجتمع ورموز يترابط نسيجها، ويصل إلى أفضل درجات أدائه عن طريق شيء واحد هو التفاعل الاجتماعي.

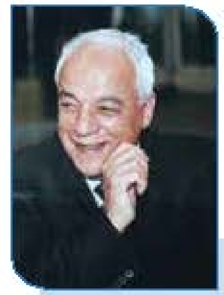
لم يبقَ الرمز حبيس أوراق المعاجم والقواميس بل تطور وأصبح منهجاً علمياً للفهم والتفسير

والرمز ليس بالمصطلح البسيط في صفحات القواميس والمعاجم اللغوية، بل هو مفهوم نشأت عنه مدارس نفسية واجتماعية وفكرية كبيرة، فسرت من خلاله الكثير من الظواهر والأحداث وأوجه الغموض، التي تنتاب المجتمعات في جميع أنساقها المكونة لها، وفسرت جزءاً مهماً من أوجه الثقافة التي يعرف عنها بأنها كل معقد ومركب يتألف من العادات والتقاليد والحضارة وأنماط العمران واللغة ...إلخ. وترجع جذور هذه المدارس إلى أفكار عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر الذي أكد أن فهم العالم الاجتماعي يكون من خلال فهم اتجاهات الأفراد الذين نتفاعل معهم، وأن فهم الظواهر الاجتماعية يكون من خلال تحليل الفعل الاجتماعي في المجتمع، والذي يعني بإيجاز أن جميع السلوكيات التي يقوم بها الأفراد هي سلوكيات مقصودة وإرادية، وتهدف إلى تحقيق غاية معينة.

وبعد الثورة العلمية التي أحدثتها هذه النظرية، ظهرت النظرية التفاعلية الرمزية في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، على يد العالم جورج هربرت ميد وتعتبر واحدةً من المحاور الأساسيةِ، التي تعتمدُ عليها النظرية الاجتماعية في تحليل الأنساق الاجتماعية. وهي تبدأ بتحليل الأفراد وسلوكهم كمدخل لفهم النسق الاجتماعي، فأفعالُ الأفراد تصبح ثابتةً لتشكل بنية من الأدوار، ويمكن النظر إلى هذه الأدوار من حيث توقعات البشر بعضهم تجاه بعض، استناداً إلى المعاني والرموز، إذ تتم عملية الاتصال والتفاعل والتفاهم، من خلال رموز اجتماعية سبق الاتفاق عليها وعمرها ليس بالهين، فقد يصل إلى آلاف السنين، وبالتالي فهي تهتم بالتفاعل الرمزي المتشكِّل عبر اللغة، والمعاني، والصورِ الذهنية، استناداً إلى حقيقة مهمة، هي أن على الفرد أن يستوعب أدوار الآخرين.

وبعد فيبر وميد، تطورت المدرسة الأمريكية والأوروبية نظرية التفاعل الرمزي، على يد مجموعة من العلماء منهم هربرت بلومر وإرفنغ جوفمان وروبرت بارك، الذين أعطوا للمفهوم تعريفات وأبعاداً أخرى، مفادها أن الحياة الاجتماعية ما هي في الحقيقة إلا مسرح يلعب الافراد فيه أدواراً، وعليهم أن يتظاهروا بأنهم يحملون محمل الجد أدوار الآخرين، وعندما يخرج الفرد من العرض - كي يعود إلى الكواليس - يستطيع حينها تخفيف السيطرة على سلوكه، والتصرف بشكل مريح أكثر، وبحسب ما يراه مناسباً مثل التلفظ بعبارات ساخرة، إظهار مشاعر الغضب أو التعبير عن الاختناق وغيرها من السلوكيات، التي لا يستطيع الفرد إظهارها أمام الآخرين، ليكون ما يعرض على خشبة مسرح الفاعلين الاجتماعيين، ما هو إلا جملة من الرموز لها دلالاتها الاتصالية بين الأفراد، تعبر عن ثقافة مجتمعية متأصلة في الشعوب وعريقة عراقة الثقافة الإنسانية، التي لا معنى للرمز بدونها، ولا معنى لها بدون الرمز.

جناحان



سعيد البرغوثي - دمشق

أخبز ذكريات طفولتي كما أشاء، أدوّرها، وألوّنها. أنا لا أذكر الحذاء الأول، ولا القميص الأول، ولكني أذكر بحنين القط الأول الذي رافقني طفولتي تلك الأيام، كان يلامس وجهي بأنفه لأرفع له الغطاء، ويندس إلى جانبي في ليالي الشتاء الباردة، ويداعب صغار الصيصان تحت شجرة النارنج أيام الربيع، من دون أن يؤذيها.. كنا متحابين كما لو كنا عائلة واحدة!

غادرنا بلدتنا في فلسطين، وتخلّف والدي هناك، وعندما التقيته بعد أيام، سألته عن «نمر» وهو الاسم الذي أطلقته على قطي، قال: فقست له بيضتين في صحن، وتركته يأكلهما، فربما لن يجد من يطعمه في غيابنا.. منذ تلك الأيام، عشش في روحي عشق الطيور والحيوانات الأليفة، فقد كانت جزءاً حميمياً من طفولتي.

في سوق الطيور لفتني ببغاء رمادي بذيله الأحمر، لا يكف عن الحركة داخل القفص وبين زواياه، ويطلق أصواتاً متنوعة، يتخللها بين الحين والحين نداء «مرحبا». إذاً الببغاء يجيد الكلام وله أن يؤنس وحدتي، وأعلّمه بعض الكلمات والجمل التي تستهويني.. كان طائراً ذكياً، التقط العديد منها إلى جانب «مرحبا».. مع فتح الباب كان يبادر القادم «السلام عليكم»، ومع المغادرة ينغّم «باي باي»، وهكذا كان مصدر إدهاش للأصدقاء الذين فشلوا بعقد تواصل معه، فإذا قدّم له أحدهم حبة من الفستق الحلبي يشيح برأسه، وسرعان ما يأخذها بمنقاره ، ويبدأ بتقشيرها والتهامها بمتعة بادية.

أطلقت عليه «بابلو» ربما تيمناً ببابلو نيرودا أو بابلو بيكاسو. في الصباحات كنت أقدم له ما لذّ وطاب من قطع التفاح أو حب الفستق.. ومع كل قطعة أقدمها له أردد «نايس بوي بابلو». فوجئت به بعد أيام، يبدأ صباحه بترديد الجملة إياها «نايس بوي بابلو»، وأعلم عندها أنه راغب بالتفاح والفستق.

شقيقتي المتطيِّرة التي كانت تعتقد أن الظلم يلحق بها من الجميع كانت تقول: حتى بابلو يقول للجميع السلام عليكم ويقول لي «باي باي»!

لم أكن منسجماً مع بقاء «بابلو» في القفص، وقررت أن أحاول إخراجه من سجنه.. فتحت باب القفص ورحت أراقبه.. بعد تردد وقف على بابه وأخذ يتأمل كل ما في الغرفة، يجول ببصره هنا وهناك، بدت له الأشياء كلها مختلفة، لأول مرة يراها بلا قضبان! يتأمل، ثم يمضي لداخل القفص، ولا يلبث أن يعود إلى بابه ليتأمل الأشياء من جديد، ولكنه لم يحاول مغادرة القفص ويكتفي بالوقوف على بابه المفتوح!

وضعت حبات من الفستق الحلبي التي كانت تستهويه على مقربة من باب القفص، تأملها «بابلو» طويلاً ثم مد جسمه متشبثاً بمخالبه بحافة الباب، تناول واحدة منها ومضى إلى عمق القفص وأكلها هناك، ثم تبعها بواحدة وأخرى.

أبعدت حبات الفستق عن القفص، ولم يعد بإمكانه الحصول على أي منها دون مغادرته.

بعد تردد طويل لم يستطع مقاومة إغراء حبات الفستق، غادر القفص وتوجه نحوها، تناول حبة منها وعلى عجل عاد إلى القفص، هناك تمتع بتقشيرها وأكلها باطمئنان.

مع تكرار لعبتي مع بابلو وحبات الفستق، وفي إحدى رحلاته لاقتناصها، وقبل وصوله، أطلقت صوتاً من مسطرة بيدي، ضربتها على الطاولة، زَعَق بابلو برعب وعاد بهلع إلى القفص! مضت مدة قبل أن ينتصر على خوفه للمضي برحلاته.

هذه المرة وضعت حبات الفستق بيدي مقترباً من باب القفص، تناول واحدة منها.. ابتعدت عن القفص والحبات في يدي. عاوده الاطمئنان وأخذ يقترب مني ويتناولها واحدة واحدة، ويمضي لتناولها في مأواه.. واكتشف بعدها أن لا ضرورة لمعاودة رحلته مع كل حبة، وصار يتناولها خارج القفص، سواء كانت بيدي أو على أرض الغرفة.

لم يعد القفص يستهويه، بين حين وحين، يحط على أعلاه.. ويحكم مخالبه بقضبانه ويبدأ برفرفة جناحيه وكأنه يهم بالطيران، هو لم يمارس الطيران ربما منذ سنوات، ولكنها الغريزة، والحنين.. محاولته الجادة الأولى كانت شبه كارثية، كنت أخرجت بابلو مع قفصه لشرفة المنزل، وكعادتي منذ زمن لم أغلق باب القفص، خرج بابلو، وتأمل الفضاء، وبعد تردد قرر التحليق، ولكنه سقط إلى الشارع كما لو أصابته طلقة من صياد، جناحاه لم يقويا على حمله!.. أعدته للبيت وعاد لتدريب وتقوية جناحيه مرة بعد مرة.. لم أخرجه بعدها إلى الشرفة إلا إذا كان القفص مغلقاً..

كنت مع قهوتي ذات صباح عندما كان بابلو يرف بجناحيه فوق القفص، نافذة الغرفة كانت مشرعة على الفضاء، بابلو استرد قوة جناحيه، فوجئت به يغادر الغرفة من النافذة، ويحلق بعيداً إلى فضاء الحرية.





نجيب العوفي

زمن لكل الأزمنة

الرواية ملحمة بورجوازية وليست ديوان العرب

في فضاء الإبداع العربي كان الشعر ولايزال، إلى هذا الحدّ أو ذاك، نجمة ساطعة في سماء هذا الفضاء وواسطة عقد هذا الإبداع.

كان الشعر ديوان العرب، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصحّ منه. كما في القول المأثور.

كذلك حال ومآل الشعر العربي منذ معلقات العصر الجاهلي، إلى قصيدة النثر في أزمنتنا الحديثة.

لكن مع عصر النهضة والانفتاح، وبفعل المثاقفة الأدبية مع الغرب، أي بفعل صدمة الحداثة حسب تعبير أدونيس، اهتز عمود الشعر العربي وهيكله، وهبت عليه رياح التطوير والتغيير شكلاً ومضموناً، قلباً وقالباً.. وبدأ عكاظ الشعر بالتدريج يفقد ألقه وسلطته التاريخية العريقة.. ودخلت إلى فضاء الإبداع العربي فنون وأجناس أدبية جديدة، وفي مقدمتها الرواية والقصة القصيرة.

بدأ هذا الإرسال السردي قوياً على يدي نجيب محفوظ ومحمود تيمور، وأينعت ونفقت سوق الرواية والقصة القصيرة بشكل غامر وباهر في الوطن العربي، على امتداد القرن العشرين.. وتكاثرت الدّلاء والأسماء على مريديهما، مما حدا بأحد الروائيين الكبار، وهو حنّا مينة، إلى الجهر بقولته الشهيرة في الثمانينيات من القرن الفائت (الرواية ديوان العرب). كما حدا بالناقد المصري المعروف جابر عصفور إلى تخصيص أحد كتبه النقدية لـ (زمن الرواية).. بعد أن كان أدونيس ولعقود حافلة من الزمن ينظّر (بالتشديد) ويروّج لـ (زمن الشعر).

وكانت القصة القصيرة بدورها، مدفوعة بإيقاع العصر المتسارع – اللاّهث، تسعى إلى تكريس شرعيتها وجدارتها، وتدشين (زمن القصة القصيرة).

إلى أن أفضى الأمر في العقدين الأخيرين إلى انتفاضة نوع سردي جديد، ملأ الدنيا وشغل الناس، هو القصة القصيرة جداً. التي تطمح إلى أن تكون وريثة لأسرار السرد –والوقت، وفاتحة لزمن إبداعي جديد وفريد، هو (زمن القصة القصيرة جداً).

ولا أخفي أنني في مناسبة سابقة، وفي غمرة هذا الوابل من القصص القصيرة جداً، ذهبتُ إلى القول إننا مقبلون إبداعياً على زمن القصة القصيرة جداً.. وإن القرائن والمؤشرات متجهة صوب السرد القصير أو (الميكرو– سرد).

وللثورة الإعلامية – الرقمية بلا شك.. لثورة الإنترنت، دور كبير في هذا التشظّي الإبداعي السردي والشعري أيضاً، عبر قصيدة الهايكو.

ولكل حقبة، صداها الحاكي.

هكذا يبدو زمننا الإبداعي الراهن، ذاغلاً وحافلاً بأزمنة إبداعية متجاورة – ومتدافعة في آن / زمن الشعر. زمن الرواية. زمن القصة القصيرة. زمن القصة القصيرة جداً.

ذلك أن زمن الإبداع مبني على التعدّد لا على التوحّد.

لأن الإبداع باستمرار، قوس قزحي متعدّد الأطياف والألوان، كالحياة ذاتها التي ينهل منها.

هكذا نعاين في مشهدنا الأدبي وتيرة منتظمة ومستمرة في الكتابة الشعرية والكتابة السردية في قرَن واحد.

مع ملاحظة نزوع كثير من الشعراء والقاصين، صوب (القصيدة القصيرة جداً) و(القصة القصيرة جداً)..

ومع ملاحظة ثانية، لا تخلو من مفارقة، وهي نزوع بعض الشعراء المعروفين، من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية.. وأفكر هنا بخاصة، مغربياً، في حالة محمد الأشعري ومحمد الميموني وحسن نجمي وياسين عدنان وعائشة البصري وفاتحة مرشيد.. تمثيلاً لا حصراً.

وثمّة أمثلة عديدة في المشهد الثقافي العربي.

ومع هذا التنوع والتعدد في زمن الإبداع المغربي والعربي، أتوقع في الأفق المنتظر، وفيما يشبه الحدس، انحساراً في حجم كتابة وقراءة الرواية.. نظراً لمناخ الوقت، والتطور السريع لإيقاع الحياة المتجهة نحو مزيد من العولمة الشرسة والاستلاب الآلي – الرقمي، بما يجعل الرواية نخبوية – صالونية، لا يكتبها ولا يقرؤها سوى نخبة معدودة ومحدودة من المجتمع.

أي تعود الرواية، كما قال هيجل، (ملحمة بورجوازية).. تخترق أرصفة المدن وجدرانها، بإيقاع بوليفوني هجائي، حسب باختين. تعود كما كانت في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.. تُقرأ أمام المدافئ في ليالي الشتاء الطويلة.

ستعود الرواية كما كانت في القرن التاسع عشر تقرأ أمام المدافئ في ليالي الشتاء الطويلة



إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

من فنون البلاغة ردُّ العجُز على الصَّدْر، وهو أن تُلفظَ كلمةٌ في الشطر الأول وتكرَّر في الشطر الثاني، كقول الأُقيشر:

سَرِيعٌ إلى ابْنِ الْعَمِّ يَلْطِمُ وَجْهَهُ   وَلَيْسَ إلى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعِ

النَّدى: الكرمُ

وقول أبي تمَّام:

وَمَنْ كَانَ بِالبِيضِ الكواعِبِ مُغْرَماً   فَمازِلْتُ بِالبِيضِ القَوَاضِبِ مُغْرَمَا

البيضُ الكواعبُ: الحسناوات. والبيضُ القواضبُ: السّيوفُ

قصائد مغنّاة

مِنْ نُعَمياتكِ

شعر: بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد)

لحّنها الأخوان رحباني وغنّتها فيروز، سنة ١٩٥٤

مِنْ نُعْمَياتكِ لي أَلْفٌ مُنوّعَةٌ   وكلُّ واحدةٍ دُنيا من النّورِ

رَفَعْتِني بجناحَيْ قدرةٍ وهوىً   لِعالمٍ مِنْ رُؤى عينيكِ مَسحورِ

أُخادعُ النّومَ إشفاقاً على حُلُم   حانٍ على الشَّفَةِ اللَّمْياءِ مَخْمورِ

وزارَ طَيفُكِ أجْفاني فَعَطَّرَها   يا للطُّيوفِ الغَريراتِ المَعاطيرِ

رَشَفْتُ صوتَكِ في قَلبي معتّقةً   لَمْ تُعتصرْ وضياءً غيرَ مَنظورِ

خَلَقْتِني مِنْ صَباباتٍ مُدَلَّهَةٍ   ظَمْأى الحَنينِ إلى دَلٍّ وتَغْريرِ

فكيْفَ أَغْفلْتِ قلبي مِنْ تَجَلُّدِهِ   لمّا تَوَلَّيتِ إبداعي وتَصويري

عندي كنوزُ حَنانٍ لا نَفادَ لها   أَنْهَبْتُها كلَّ مَظلومٍ ومَقْهورِ

أُعطي بِذِلّةِ مَحرومٍ فَوا لَهَفي   لِسائلٍ يُغدقُ النَّعْماءَ مَنهورِ

وادي عبقر

(سرى ليلاً) للمرقّش الأكبر

عوفُ بنُ سَعد بن مالك بنِ ضُبيعة، من بني بكر بن وائل. شاعر جاهلي، من المتيَمين الشجعان. عشق ابنَةَ عمٍ له اسمها أسماء، وقال فيها شعراً كثيراً. وتزوّجت غيره، فمات كمداً. لُقّب بـ«المرقّش» لحُسْن كتابته.

سَرى لَيْلاً خَيالٌ مِنْ سُلَيْمى   فأرَّقَني وأصْحابي هُجُودُ
فَبِتُّ أُدِيرُ أَمْرِي كلَّ حالٍ   وأَرْقُبُ أَهْلَها وهُمُ بعيدُ
عَلى أَنْ قَدْ سَما طَرْفِي لِنارٍ   يُشَبُّ لها بِذِي الأَرْطى وَقُودُ
حَوالَيْها مَها جُمُّ التَّراقي   وأَرْآمٌ وغِزْلانٌ رُقُودُ
نَواعِمُ لا تُعالِجُ بُؤْسَ عَيْشٍ   أَوانِسُ لا تُراحُ وَلا تَرُودُ
يَزُحْنَ مَعاً بِطاءَ المَشْيِ بُدّاً   عليهنَّ المَجاسِدُ والبُرُودُ
سَكَنَّ بِبَلْدَةٍ وسَكَنْتُ أُخرى   وقُطِّعَتِ المواثِقُ والعُهُودُ
فَما بالي أَفِي ويُخانُ عَهْدِي   وما بالي أُصادُ ولا أَصِيدُ
ورُبَّ أَسِيلَةِ الخَدَّيْنَ بِكْرٍ   مُنَعَّمَةٍ لها فَرْعٌ وجِيدُ
لَهَوْتُ بِها زَماناً مِن شَبابي   وزارَتْها النَّجائِبُ والقَصِيدُ
أُناسٌ كلَّما أَخْلَقْتُ وَصْلاً   عَنانِي منهُمُ وَصْلٌ جَدِيدُ

فقه لغة

الفرقُ بينَ الضّرِ (بفتح الضاد) والضُّرّ (بضمّها): الأولى: خلاف النّفع، والثانية: الهُزال وسوء الحال. أمّا الضّرّاء، فهي المَضَرّة الظاهرة. والبأساء ضرّاء مع الخوف، وأصلها البأسُ وهو الخوفُ، يقال: لا بأسَ عليكَ، أي لا خوفَ.

أخطاء شائعة

يقول بعضهم: «تَجارُب الحياة تعلّم الإنسانَ» (بضم راء تجارب)، والصواب: كَسرُها، وكَسْرُ راء: «تجرِبة» أيضاً، لأن التجارُب: انتقالُ الجَرَب. ويقولون: «نحنُ متواجدون في المنزل»، والصواب: مَوجودون، لأن التَّواجُد من الوَجْد، وهو ما يَجدُهُ المرء في قلبِهِ منْ حُبّ أو غضب: نقول وَجَدَ بفلانةٍ أي أحبّها، ووَجَدَ على فلانٍ، أي غَضب.

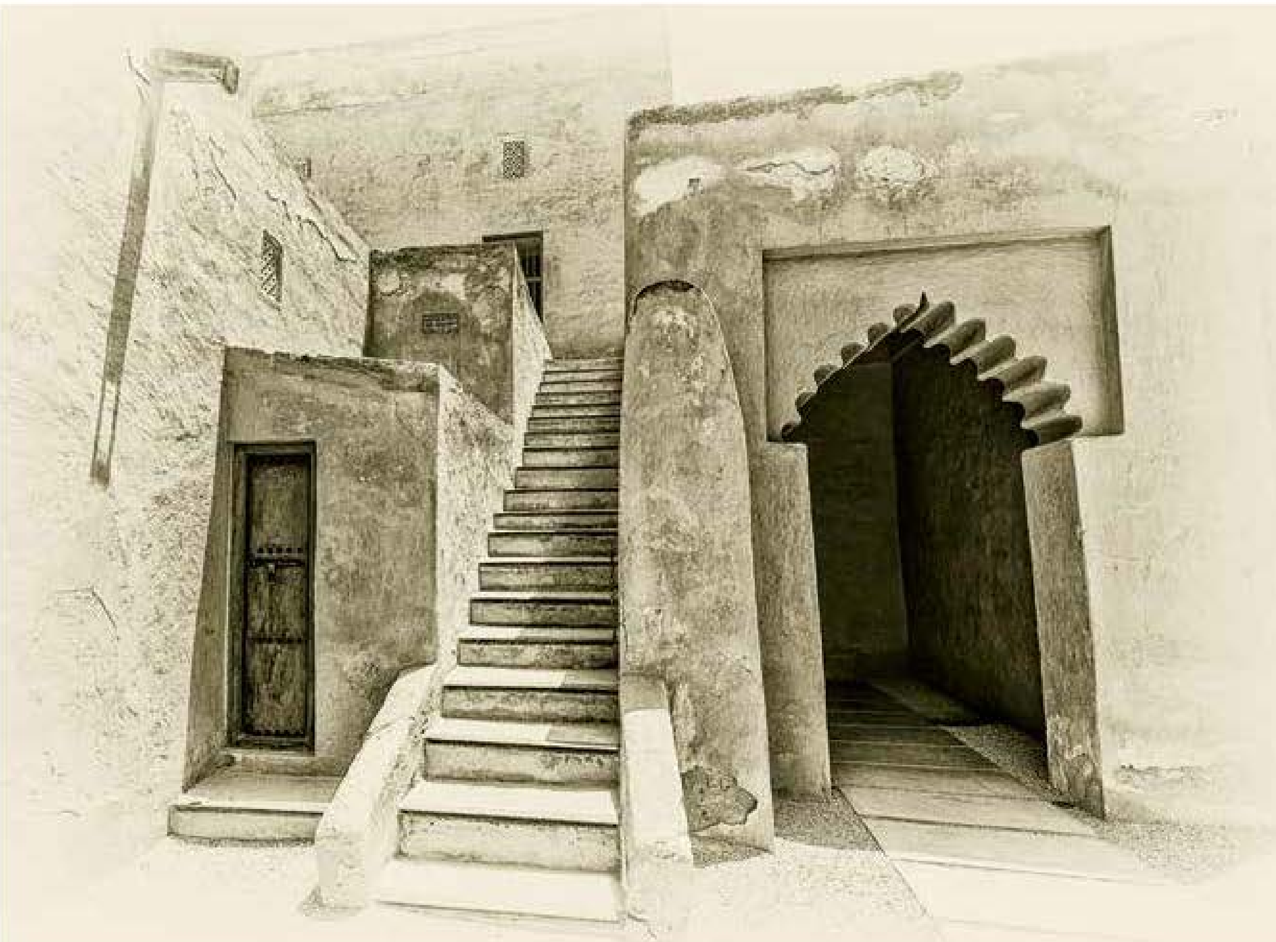
بعض الأحلام



لم يعد لسلمى فاضل شيء تقوله للأيام سوى هذا الشعر، الذي كلما جففته المعاناة ازداد إصراراً على التدفق، فالشعر وقوده الألم وزاده المعاناة وطريقه الحلم المتجدد الذي لا ينكسر مع الوقت.

سلمى فاضل - الإمارات

مـن جـفّـف غُـيـابـك شـعـوري وشـعـري
وآنــا أحــاول ألـتـقـط نـبـض الاقـلام
ودي أكـتّـبـهـا عـن الـلـي فـي صـدري
لـكـن صـدري طـاح مـن ثـقـل الايـام
أيـام مـدري كـيـف عـدّت ومـدري
مـن راح فـيـهـا مـن حـيـاتـي ومـن دام
وأيـام مـا عـدّت ولا فـاد صـبـري
مـا غـيـر كـنـت ابـكـي لـيْ كـم قـلـب وآنـام
يـا لـيـن مـا قـد طـافـنـي كـلْ عـمـري
أو نـص عـمـري طـاف والـجـاي قـدّام
يـا اخـي حـلالـك حـتـى لـو جـف حـبـري
لـكـن دخـيـل الله عـذّي لـي هـالـعـام
يـدري عـلـيّ الـهـم والـبُـعـد يـدري
يـدري عـلـيْ مـن كـل هـالـنـاس أنـلام
لـكـن عـلـى الله جـرح قـلـبـي وأجـري
وانـتـه عـلـيـك تْـرد لـي بـعـض الاحـلام
لـنّ بْـغـيـابـك جـف بـالـحـيـل شِـعْـري
وانـا كـرهـت الـحـلـم واكـرهـت الاقـلام
مـا عـاد بـاقـي حـب يـحـبـسْـه صـدري
مـا عـاد بـاقـي شـي أقـولـه لـلايـام



كنز ضاع أغلبه

(الندبة)

في مجتمع الإمارات قديماً



عياش يحياوي

من يذكر (الندبة)؟ صُرّة القماش التي تُخيّط وفي داخلها شوق الأهل إلى قريب يعمل بعيداً عن الديار، وفيها أخبارهم وأسئلتهم وما جدّ من أحواله. كانت (الندبة) هي وسيلة التواصل الوحيدة بين الشخص البعيد وأسرته وأقاربه قبل انتشار الطابع والأظرف البريدية، ويبدو أن اسمها مشتق من (النديب) وهو حامل الأخبار من جهة إلى جهة أخرى، ويشيع ذِكرها في قصائد الشعر النبطي الإماراتي بصورة واسعة. وقد ازدهرت (الندبة) بين مواطني الإمارات وذويهم من العاملين في الكويت والبحرين والسعودية في منتصف القرن الماضي وما بعده، ومن الطلبة الذين يتابعون دراساتهم العليا في مصر والكويت وأوروبا وأمريكا.

جاء ذكرها في قصائد الشعر النبطي الإماراتي أثناء ازدهارها بين مواطني الإمارات وذويهم من العاملين في دول الخليج العربي



إن مضامين ذلك العدد الهائل من الرسائل المتبادلة، حملت كنوزاً من المعلومات التي تعبر عن الاحتياجات المادية والنفسية للمجتمع الإماراتي، ومن خلالها يمكن دراسة تطوّر الخط العربي وأساليب الكتابة والمستويات الثقافية لكُتّابها، كما يمكن دراسة خرائط العلاقات الاجتماعية والأسرية وما يميّزها من توتّر وتريّث وترابط، كما يمكن دراسة نوعية ورق الرسائل الذي كان رائجاً في حينه من حيث الجودة واللون والوفرة. وكلّ ذلك يمكن أن يشكّل مادة إثنوغرافية ثريّة لكتابة رسالة جامعية أكاديمية في حقل علم الاجتماع. لكن السؤال المركزي هنا هو: ما مصير تلك الرسائل؟ هل حافظت عليها الأُسَر الإماراتية جيلاً بعد جيل أم أنها اندثرت؟

في ما يلي آراء كوكبة من مثقفي الدولة يجيبون عن السؤال:

الناشطة في الموروث الشعبي فاطمة المغني تقول: (كتبتُ لوالدي في الكويت بتفويض من جدي، وكنت أقرأ لجدي الرسائل التي تصله من والدي، وإذا وقعت تحت عيني جملة لا أريد أن يسمعها جدي أستعمل ذكائي وأتخطاها إلى الجملة التالية. وذات يوم ارتبكت وأنا أقرأ له رسالة من والدي لأنه كان يحدثه عني، وكان أحد أقاربنا قد عمل في (البامسطة) أي البريد، وكان أغلب البريد موجهاً إلى الكويت). وهل حافظت فاطمة المغني على تلك الرسائل؟ تقول: (راحت كلها، ضاعت، لم يكن لديّ الوعي الكافي للحفاظ عليها). ثم تضيف: (كانت العبارات التي تبدأ بها الرسائل مشهورة وثابتة وهي: (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، الفاضل المحترم (فلان)، إن سألتم عنا فنحن بخير وعافية، لا نشكو بأس، هذا وسلامي على جميع الأهل، نتمنى أن تكونوا معنا).

تذكر الدكتورة فاطمة الصايغ بشوق كبير الرسائل التي كانت تكتبها وترسلها عبر البريد، وتقول إنها كانت تكتب الرسائل لأخيها: (إني أذكر ذلك جيداً، كان يدرس الطب في القاهرة، وكثيراً ما كان يطلب منا كتابة الرسائل له، لأنها الوسيلة الوحيدة لنقل الأخبار. وكان أغلب مضمون الرسالة شكوى من أخي الصغير، الذي كان يزعجنا بشقاوته في البيت. وكتبت رسائل أخرى لأسرتي وأنا طالبة في الكويت، ولا تخلو رسالة كتبتها من الشكوى جرّاء البعد وشوقي لأهلي). ولحسن الحظ أن بعض تلك الرسائل لاتزال ضمن أعزّ ما تحفظ من ذلك الزمن الجميل: (رسائلي أنا ضاعت، لكني أحتفظ برسائل والدي لي، وكانت مملوءة بالنصائح، وأنا في الجامعة أواصل دراستي، ينصحني بالأكل الجيد وبالاهتمام بدروسي، وكان يذكر لي حتى الأشياء التي يعرف أني أحبها، ويطلب مني شراءها من السوق إذا لم تتوافر في مطعم السكن الجامعي. إنها رسائل دافئة من والد أحبّنا وعلّمنا وتعب من أجلنا، رحمه الله).

اسمها مشتق من (النديب) حامل الأخبار من جهة إلى أخرى

وتعبر د.فاطمة الصايغ عن أهمية رسائل والدها بالقول: (وقد أصبحت رسائل والدي لا تقدر بثمن بعد وفاته، فهي بخطه وهو يخاطبني بحنان وحرص الأب، ولو أنه كان يحدثني بالهاتف لما حصلت الآن على هذا الكنز العائلي المكتوب. كما أن الرسالة يمكن إعادة قراءتها أكثر من مرة، وهي وثيقة اجتماعية ذات قيمة كبيرة).

يمكن من خلالها دراسة خرائط العلاقات الاجتماعية والأسرية إضافة إلى تطور الخط العربي وأساليب الكتابة والمستوى الثقافي

التشكيلي حميد ليواد شأنه شأن الدكتورة فاطمة الصائغ، أضاع رسائله إلى أخيه العامل في الكويت، واحتفظ ببعض الكلمات التي كانت تُكتب خلف الصور قائلاً: (أذكر أني كنت أكتب الرسائل لأخي يوسف، حينما كان يعمل في الكويت، وكنت أكتب له أسماء أفراد الأسرة كلهم، وأقول له إنهم يبلغونك السلام ويتمنون أن تكون بخير. وأذكر له كل جديد يحدث في البيت، إذا كان الجديد سعيداً، وإذا



الإمارات قديماً

لم يكن كذلك أحاول التخفيف في وصفه). سألته هل احتفظت بالرسائل فقال: (للأسف لا، ولكن توجد عندي صور، وبعض الصور توجد خلفها كتابة تعود إلى تلك المرحلة). ثم يضيف معلومات مهمة عن أسلوب نقل الرسائل الأسرية قائلاً: (ينقلها المسافرون من أبناء الفريج أو الفرجان المجاورة، ولم تكن الرسائل توضع في ظرف كما هو الحال اليوم، بل توضع في كيس قماش مع أشياء أخرى، وتتم خياطة القماش ويُكتب فوقه اسم المرسل إليه والمُرسل، ثم تسلم إلى الشخص المسافر. وكان هذا الكيس يحمل اسم الندبة، وكان المرسل والمرسل إليه يعطيان بعض الفلوس أو هدية لحامل الندبة).

أما الفنانة سميرة أحمد، فتروي عن رسائلها لوالدها التاجر المتنقل بين بلدان الخليج وتقول: (بعد ميلادي كتبت الأسرة رسالة لوالدي فحواها: لقد وُلدتْ لك بنت، وسمّيناها (عائشة) على اسم جدتي لأمي، فردّ الوالد برسالة وصلت بعد شهر تقريباً، وطلب تغيير اسمي إلى (سميرة أحمد). ربما لأن الوالد كان معجباً بالممثلة المصرية سميرة أحمد على رأي والدتي. غير أنها تؤكد عدم الاحتفاظ بتلك الرسائل وتبرّر ذلك بالقول: (كثرة التنقلات أضاعت تلك الرسائل، ولم تكن أمي تعي أهميتها. وأذكر أن التاجر عيسى بوهيل، كان ينقل رسائل الأسرة إلى الوالد في أثناء سفره للتجارة في الكويت والبحرين). وتضيف: (أحتفظ بعقد زواج أمي وأبي، مكتوب فيه أسماء الشهود، وقد تزوجا على يد المرحوم سيف المدفع في (المريجة) بالشارقة، والعقد مكتوب بخط يده، وهو كنز ثمين لي).

أما التشكيلي الدكتور محمد يوسف، فيأسف على حدوث تحولات في المجتمع الإماراتي، كانت سبباً في فقدان حميمية العلاقة بين المُسافر ومحيطه الأسري، ومن معالم تلك التحولات تطور المواصلات ووسائل التواصل الاجتماعي: (كان من يتهيّأ للسفر، في طفولتي، يرافقه أغلب الفريج إلى الميناء أو المحطة لوداعه في طقس حزين تتخلله دموع الرجال الصامتة وبكاء النساء بصوت عالٍ. كانت عواطف الفريج واحدة، وكان المسافر يحمل معه الرسائل إلى المهاجرين من أهل الديرة وينقل الوصايا. اليوم يسافر الواحد منا ولا يودعه حتى أقرب الناس إليه، صار السفر بسيطاً ولا يحمل أي معنى اجتماعي لتطور وسائل المواصلات وللانقلاب الذي حدث في المجتمع وعاداته).

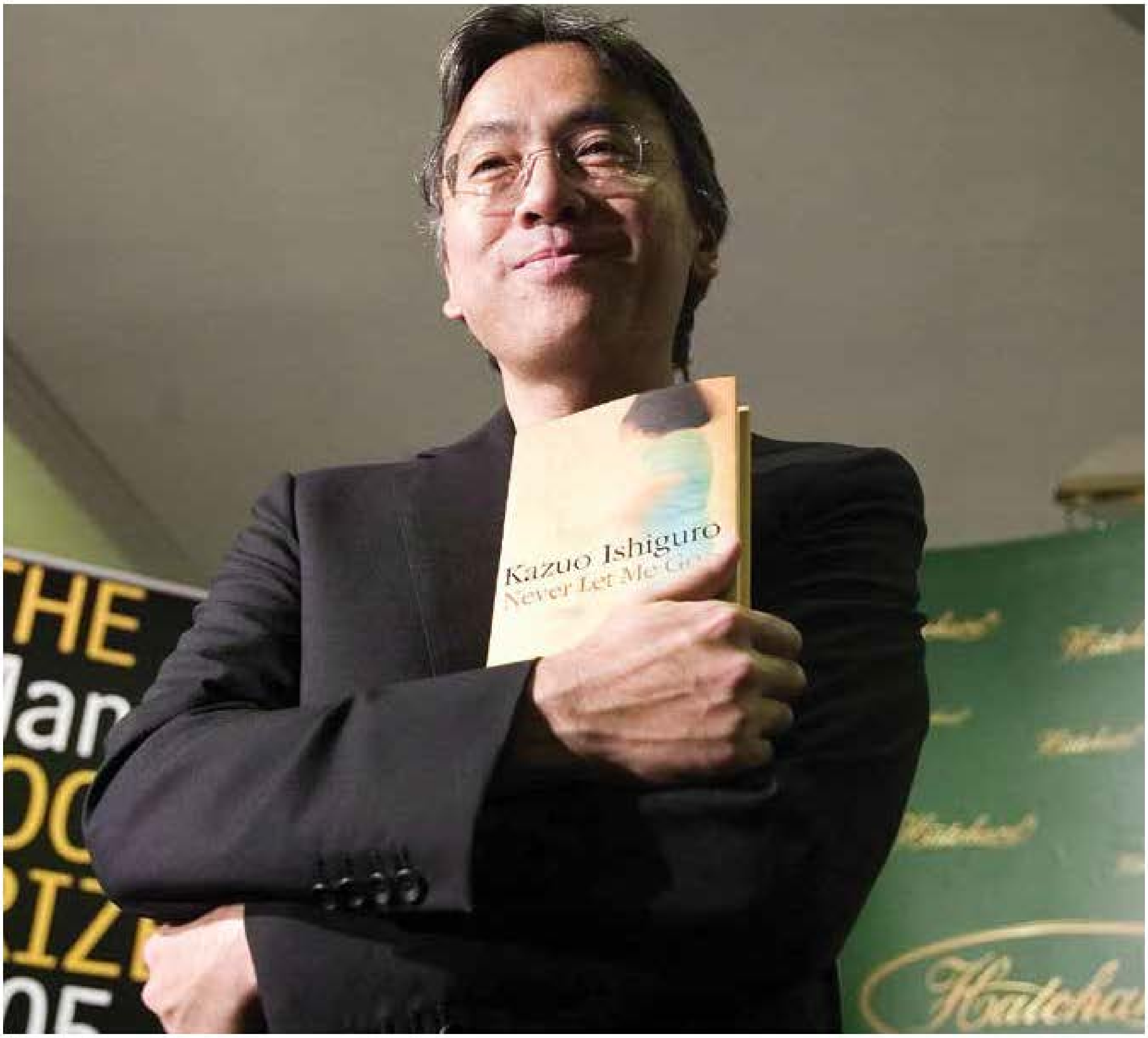
تضمنت الكثير من المعلومات التي عبرت عن الاحتياجات المادية والنفسية للمجتمع الإماراتي



سميرة أحمد



د. محمد يوسف



ذهبت في (٧) مناسبات لشخصيات لا تمارس الأدب

كازو الياباني البريطاني
يـنـال نوبـل للآداب (٢٠١٧)



ضياء حامد

أعلنت الأكاديمية السويدية فوز الروائي الياباني المولد والبريطاني الجنسية كازو إيشيجورو بجائزة نوبل في الأدب لعام (٢٠١٧). وأثنت الأكاديمية السويدية التي تمنح الجائزة على الروائي قائلة: (إنه كاتب عرى في رواياته التي تتسم بقوة عاطفية عظيمة، الخواء الكامن تحت شعورنا الواهم بالعلاقة بالعالم).

أول من فاز بها عام (١٩٠١) الشاعر الفرنسي سولي برودوم

وكانت جائزة نوبل قد أثارت الجدل في العامين الماضيين بسبب منحها في العام قبل الماضي لسفيتلانا ألكسيفيتش الكاتبة القادمة من روسيا البيضاء، إذ إن سفيتلانا لم تكن أديبة بالمعنى المعهود بل مزجت بين الوثيقة والفن لتتفرد بكتاباتها.

وفي العام الماضي ذهبت الجائزة لبوب ديلان المغني والشاعر الأمريكي عن الشعر الغنائي الذي أنتجه منذ ستينيات القرن الماضي. لكن هذا العام تعود الجائزة للخيارات الأدبية مرة أخرى وتمنحها للكاتب البريطاني الجنسية كازو إيشيجورو الذي قال: (إنه شرف عظيم لي لأن الجائزة تعني في الأساس أني أسير على خطى المؤلفين الكبار فهذا ثناء رائع).

ولد كازو إيشيجورو في (٨ نوفمبر عام ١٩٥٤) في ناجازاكي باليابان، ثم انتقلت أسرته للعيش في إنجلترا عام (١٩٦٠) حصل على درجة الليسانس من جامعة (كنت) عام (١٩٧٨)، ثم نال الماجستير من جامعة إيست أنغليا في الكتابة الإبداعية عام (١٩٨٠). وحصل على الجنسية البريطانية عام (١٩٨٢). وكتب إيشيجورو ثماني روايات ترجمت إلى (٤٠) لغة. ومن أكثر رواياته شهرة (بقايا يوم) و(لا تدعني أرحل أبداً) اللتان تحولتا إلى فيلمين سينمائيين نالا نجاحاً كبيراً. ومنح إيشيجورو، نوط (OBE) في بريطانيا عام (١٩٩٥) لما قدمه من خدمات في الأدب.

هوية مزدوجة امتلكها الروائي البريطاني الياباني كازو إيشيجورو، منحت كتاباته طابعاً مميزاً أكسب أدبه شعبية كبيرة بين القراء ذوي الثقافات المختلفة.

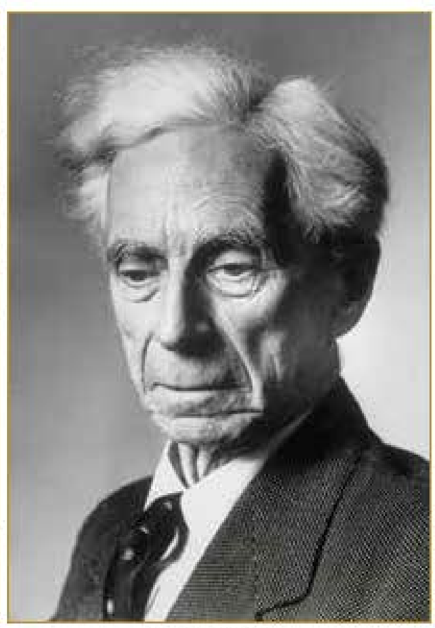
في عام (١٩٥٤) بمدينة ناجازاكي التي تركتها الحرب العالمية محطمة بعد حادثة القصف النووي الذي تعرضت له مع مدينة هيروشيما، ولد إيشيجورو الذي لم يبق في مسقط رأسه سوى (٦) سنوات ليرحل بعدها مع والديه إلى بريطانيا حيث يعيش هناك حتى الآن، لكن رواياته خير دليل على أن إيشيجورو لم ينس موطنه الأصلي.

الروائي البريطاني من أصول يابانية، كتب روايته الأولى (منظر شاحب من التلال) عام (١٩٨٢) حتى لا ينسى اليابان، ويقول: (بعد أن تولاني إحساس بالذعر، وودت أن أحافظ على نسختي من اليابان آمنةً وأن أصونها أدبياً). كما أن الخلفية الثقافية الفريدة للكاتب، خلقت لديه حساسية خاصة جعلته يتأمل الحياة العريضة وأفكار الناس من حوله.

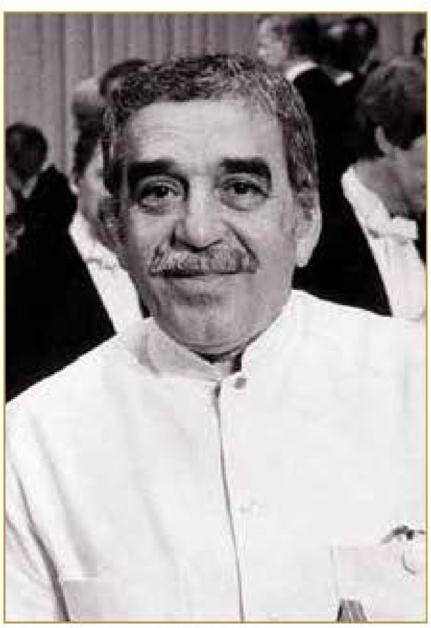
تدور أحداث روايته الأولى حول أم يابانية وابنتها تعيشان في إنجلترا. وبدلاً من أن تتمكن الأم من التعافي من أثر صدمتها بوفاة إحدى ابنتيها، تجد نفسها تعود بالذاكرة زمنياً ومكانياً إلى اليابان حيث تستعيد الأم صورة المدينة المحطمة والممزقة بفعل الاعتداء النووي. هذا الإحساس بضرورة الإبقاء على الذاكرة التي تمثل الهوية، يستمر في أعمال كازو التالية، وهو مادفع الأكاديمية السويدية في السيرة الذاتية لإيشيجورو التي نشرتها عبر

كتب ثماني روايات ترجمت إلى (٤٠) لغة عالمية تحولت اثنتان منها إلى أفلام سينمائية

يتردد اسم الشاعر أدونيس عند كل إعلان عن الجائزة لكنه لم يحصل عليها حتى الآن



برتراند راسل



ماركيز



ونستون تشرشل



من أغلفة كتبه

الموقع الرسمي للجائزة، أن ترى أنّ موضوعات أعماله تتمحور حول: (الوقت، الذاكرة، وخداع الذات)، وهو أيضاً ما سنراه بعد هذه الرواية بأعوام وتحديداً في رواية (العملاق المدفون).

في عام (١٩٨٦) عاد إيشيجورو إلى اليابان مرة أخرى من خلال روايته (فنان من العالم الطليق)، لكنه هذه المرة لا يتوقف عند ما بعد الكارثة (كارثة الحرب العالمية الثانية ونتائجها)، إنما يعود إلى ما تسبب فيها. ماسوجي أونو بطل الرواية، هو فنان بوهيمي عمل في خدمة الدعاية السياسية للإمبريالية، وراح يدفع في اتجاه تأجيج الحرب ودعم النزعة الاستعمارية، التي سيطرت على هتلر في ألمانيا، وموسوليني في إيطاليا، ولم يسلم منها الإمبراطور الياباني. يجد أونو نفسه في مواجهة ما صنعت يداه بعد أن انتهت دعايته بهزيمة منكرة وبلد يحتاج إلى سنوات طويلة لإعادة الإعمار، وشعب محطم قد يحتاج إلى مدة أطول لإعادة إعمار ذاته المهانة. يطرح أوشيجورو أسئلة حول ما دفع باليابان إلى هذه الكارثة من خلال أونو الذي يعيش محاصراً بالاتهامات، متهماً دائماً بأنه تسبب في تدمير اليابان.

يعرف نجم نوبل الجديد أكثر ما يعرف بالنسبة إلى القراء بالعربية من خلال روايته (بقايا النهار) حيث يواصل إيشيجورو عمله مع الذاكرة أيضاً من خلال ستيفنس الذي بعد أعوام طويلة قضاها في خدمة اللورد دارلنجتون الذي عاش حياته كلها فخوراً بأنه خدمه كرجل عظيم، ولكنه في لحظة يقرر أن يخوض رحلة إلى الريف الغربي لتتغير رؤيته تماماً، ومرة أخرى تبدو الرحلة مزدوجة في هذه الرواية، رحلة زمكانية لا ينتقل فيها ستيفنس فقط من بقعة في المدينة إلى أخرى، وإنما يدخل إلى لعبة الذاكرة، لينتقل إلى الماضي ويستعرض تاريخ إنجلترا خلال الأعوام التي عاشها، وما شهدته إنجلترا خلالها، ليفاجئ نفسه في النهاية بأن اللورد العظيم لم يكن عظيماً وإنما مجرد عسكري شطرنج في يد النازي.

بعد روايته (لا تدعني أرحل) توقف إيشيجورو عن الكتابة لمدة عشرة أعوام، ليعود في (٢٠١٥) بروايته (العملاق المدفون) التي أثارت ضجة كبيرة بعد نشرها لأنها أول عمل له بعد توقف امتد لعقد من الزمان من جهة، ولأنها اتخذت أجواء مثيرة وغرائبية من جهة ثانية، الرواية التي يعود فيها إيشيجورو إلى عصر الملك آرثر تتخذ جواً فانتازياً يعيش فيه مسيحيون ووثنيون إلى جانب كائنات خرافية كالغيلان والتنانين. (العملاق المدفون) شأنها شأن بقية الروايات، ارتكزت كذلك على مفهوم الذاكرة والهوية الوطنية والحرب وآثارها التي تتركها في البشر.

ذهبت في مناسبات سابقة لشخصيات لا تمارس الكتابة الأدبية وإنما العمل السياسي

ارتبطت نوبل للآداب بشهر أكتوبر من كل عام ومنذ نشأتها عام (١٩٠١)، والعالم يترقب الإعلان عن الفائز بها هذا الموسم، فهي الجائزة الأضخم مالياً والأرفع مكانة من الناحية الأدبية، حيث تبلغ نحو مليون دولار إلى جانب ميدالية تذكارية.

ولمن لا يعرف نوبل، لا تمنح إلا للأحياء، وبلغ عدد الحاصلين عليها في الآداب بشكل عام حتى الآن (١١١) أديباً، إذ حجبت (٧) مرات من عام (١٩٠١ وحتى ٢٠١٣)، في حين منحت (٤) مرات مناصفة لكاتبين ليكون إجمالي جوائز نوبل الممنوحة حتى الآن (١٠٧) جوائز.

أول من فاز بنوبل للآداب الشاعر الفرنسي سولي برو أوم، والذي تم تفضيله على الروائي الروسي تولستوي، في حين رفض جان بول سارتر تسلمها بدعوى رفضه أي تكريمات رسمية. من أبرز من حصلوا عليها من المسرحيين: الأيرلندي جورج برنارد شو عام



كازو إيشيجورو

(١٩٢٥) ليكون الوحيد الذي جمع بين نوبل للآداب وأوسكار أفضل سيناريو عن فيلم (بيجماليون)، عام (١٩٣٨)، وهو الذي وصف فوزه الأول بقوله: (إن هذا طوق نجاة يلقى به لرجل على بر الأمان)، وكان قد تردد في قبول الجائزة، وفي النهاية قبلها وتبرع بقيمتها لتأسيس دار نشر.

إحصائيات الحصول على الجائزة على مر تاريخها مخيبة لآمال العرب وكتاب اللغة العربية، ففي تاريخ الجائزة لم يحصل من الوطن العربي عليها سوى نجيب محفوظ فقط من بين (١١١) أديباً المشار إليهم سلفاً، وهو الوحيد من الحاصلين عليها الذي يكتب باللغة العربية. وكان دائماً يتردد اسم الشاعر السوري أدونيس، عند كل إعلان للجائزة، لكنه لم يحصل عليها، وتعتبر فرنسا الدولة المهيمنة على الجائزة بعد أن حصل (١٥) أديباً منها على نوبل للآداب، و(١١) من أمريكا، و(١١) من المملكة المتحدة بعد فوز إيشيجورو بها، و(٨) ألمان ومثلهم من السويد.

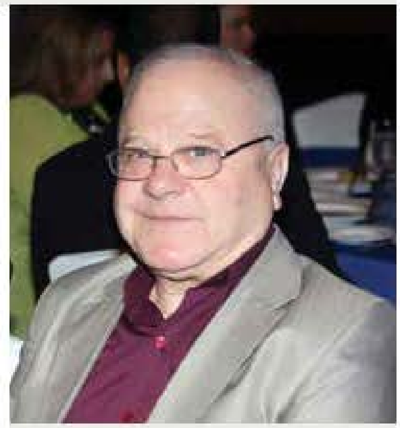
كسرت جائزة نوبل التقاليد المتعارف عليها في الجائزة التي تمنح منذ عام (١٩٠١) للأدباء، حيث ذهبت في (٧) مناسبات سابقة لشخصيات لا تمارس الكتابة الأدبية وإنما تمارس العمل السياسي أو التنظير الفكري أو تعمل في مجالات كالتأريخ والصحافة. ومنهم:

- تيودور مومسن (١٩٠٢): هو الفائز الثاني بالجائزة والمؤرخ الوحيد الذي يفوز بها، حيث لم يعرف طوال حياته بكتاباته الأدبية، وإنما عرف مؤرخاً وسياسياً ومدرساً للقانون، وعضواً في البرلمان الألماني، وقد منحته الأكاديمية الجائزة على عمله التاريخي (تاريخ روما).
- رودلف أوكن (١٩٠٨): تخصص الفيلسوف الألماني في الفلسفة التي درسها في جامعتي جوتنجن وبرلين، ثم عمل أستاذاً للفلسفة، ووفقاً لحيثيات فوزه بالجائزة فإنه حصل عليها تقديراً لعمله الجاد في البحث عن الحقيقة واتساع رؤيته ونفاذ أفكاره حول الفلسفة المثالية للحياة.
- هنري برجسون (١٩٢٧): أحد أشهر الفلاسفة الفرنسيين، حصل على الجائزة مكافأة له على نظرياته الفلسفية المختلفة عن السائد في ذلك العصر، وكذلك بعض الكتابات السياسية، وجاء في حيثيات فوزه: (فاز تقديراً لحيوية أفكاره).
- برتراند راسل (١٩٥٠): لم يكن شاعراً أو روائياً، وإنما فاز بـ(نوبل) عرفاناً بكتاباته الفلسفية المهمة والمتنوعة حول المثل الإنسانية وحرية الفكر.
- ونستون تشرشل (١٩٥٣): وفقاً للأكاديمية السويدية، فإن رئيس وزراء بريطانيا أثناء الحرب العالمية الثانية، قد حصل على (نوبل) في الآداب، تقديراً له على كتاباته التاريخية والسيرية، وكتاباته المدافعة عن القيم الإنسانية الرفيعة.
- سفيتلانا أليكسيفيتش (٢٠١٥): قالت لجنة الأكاديمية: (إن الكاتبة والصحفية البيلاروسية، حصلت على الجائزة عن أعمالها المتعددة الأصوات التي تفند معاناة عصرنا وشجاعتها)، حيث اشتهرت سفيتلانا بكتاباتها الصحفية ذات النسيج القصصي، إلا أنها تظل في النهاية كتابات واقعية وحوارات مع شخصيات، مثل تلك التي أجرتها مع نساء شاركن في الحرب العالمية الثانية ضد ألمانيا النازية، والتي نشرتها في كتاب (وجه الحرب غير النسائي)، وكذلك كتابها الذي يضم أحداثاً تاريخية وإنسانية عن (كارثة تشيرنوبل)، بحيث تحمل كتاباتها محتوىً تاريخياً مصاغاً بشكل سردي يقترب من اللغة الأدبية، تكون البطولة فيه للأحداث الواقعية وليست المتخيلة.
- بوب ديلان (٢٠١٦): مغنٍ وملحن وشاعر وفنان أمريكي، شخصية مؤثرة في الموسيقا والثقافة الشعبية لأكثر من (٥) عقود، والكثير من أعماله الأكثر شهرة كانت خلال الستينيات، وكلمات أغانيه فيها من الحكمة والاحتجاج، لأنه كان من الطبقة العاملة والمضطهدة بأمريكا. استخدمت بعض أغانيه كنشيد لحركة الحقوق المدنية للأفارقة الأمريكيين والحركة المناهضة لحرب فيتنام. تميز بغناء العديد من الأنواع الموسيقية مثل الـ country والبلوز والروك.


بوب ديلان

نجيب محفوظ الفائز العربي الوحيد من بين (١١١) أديباً نالوها


نجيب محفوظ



نبيل سليمان

من التراث إلى الحداثة

التشذير

كاستراتيجية سردية

> **تتجلى في كتابات مؤنس الرزاز وفوزية شويش السالم ومنذر بدر وخولة السويدي**

من القصة ما هو شذرة، وأعني ما عُرِفَ بالقصة القصيرة جداً. لكن هذا الذي بلغه التجريب في القصة القصيرة مكين في التراث السردي، حيث تتشرذم الحبكة السردية/ الحكائية إلى أحداث صغيرة/ جزئية، و/أو مشاعر وانطباعات شتى. وتذهب الإشارة هنا إلى التفقير - من فقرة - في قصص القرآن، أو في ألف ليلة وليلة، أو في طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي، أو في بخلاء الجاحظ... والمهم والأهم هنا هو أن تنتسج القصيرة جداً، أي الشذرات في الإهاب السردي الذي عرف بالرواية. ومادام التراث الروائي الغربي هو المناط الروائي هنا، فحسبي أن أذكّر برواية ديدرو (جاك المؤمن بالقدر)، أو برواية فرجينيا وولف (السيدة دالوي)، أو برواية مارجريت دوراس (العاشق) أو.. أو بما صاغ جورج بيريك في مذكراته من مفهوم الشذرة La fragment.

من النقاد من يؤثر القول بتقطيع النص، أو تفقيره، بدلاً من القول بالتشذير، والمهم أن المعنيّ هنا هو هذه التقنية الروائية الحديثة والحداثية في الكتابة الروائية، والمؤسسة في رؤية خاصة للعالم. وربما كانت الريادة عربياً لرواية صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة - ١٩٦٦)، والتي نشرت كاملة عام (١٩٨٦).

كما كانت استراتيجية التشذير حاضرة في رواية غادة السمان (كوابيس بيروت - ١٩٧٧)، حيث فجرت الحرب اللبنانية طاقة التخييل فجاء الكابوس / الحلم مرواً في هيئة الشذرة، مرقماً، ومتوكئاً على فعل (أتذكر) أو على فعل (أرى).. لكن الحضور الحاسم والفعال لاستراتيجية التشذير تجلى في تجربة مؤنس الرزاز (١٩٥١-٢٠٠٢) الروائية.

يفتتح الكاتب روايته (الشظايا والفسيفساء - ١٩٩٤) بملاحظة تبين أن الأوراق المشظاة المبعثرة في هذا (الكتاب) هي من وضع عبدالكريم. أما أوراق الفسيفساء المفتتة فهي من وضع سمير (والله أعلم). وبهذه البداية اللعبية يدعو الكاتب القراءة إلى مفهومي الشظية والفسيفساء، عبر الشخصيتين المحوريتين في الرواية. وقد أوهمت استراتيجية التشذير هنا بعضهم بتصنيف الرواية كمجموعة قصصية.

تتذر الشذرات (الفقرات / الشظايا/ قطع الفسيفساء/ القصص القصيرة جداً التي راج ترميزها في سوريا منذ عقدين بـ ق.ق.ج.) الطويلة، ولا يعدو بعضها الثلاثة أسطر. ومنها ما حمل عنوان شظية، ومنها ما حمل عنوان (تقرير). ومنها ما حمل عنوان (فسيفساء)، ومنها ما حمل عنوان (خبر). وفي قسم الشظايا يأتي العنوان الفرعي (تقرير). ومن الشظايا ما يتولاه السارد بضمير الغائب، ومنها ما يأتي بضمير المتكلم. وفي قسم (شظايا الفسيفساء) يعلن الفن عن الرؤية، فنقرأ: (شروخ في فسيفساء الوطن الأم. الوطن الأم يجهض الأجنة ويئد المواليد).. أليس هذا ما نعيشه اليوم؟ ألم تكن هذه قراءة مؤنس الرزاز منذ (١٩٩٤) لأمسنا القريب وليومنا، وربما لغدنا؟ في فقرة فسيفسائية أخرى يكتب الروائي عن

عالم تخترقه ملايين الشروخ، وحيث لا يقين سوى الأطياف، والحواس مشوشة، والذاكرة مرضوضة.

يعود عبد الكريم إبراهيم في الرواية إلى عمان من بيروت الحرب، والتي يسميها مراصد الموت، فيعتزل: (أرغب في جحيم العزلة). أما سمير فيصيبه النسيان جراء حرب الخليج الأولى، وصعود رفاقه وبقائه في الهامش وانخراطه في المسكنات والمسكرات. ومن علامات ما تكابده الشخصيتان الروائيتان في مرارة التجربة وفي عيشهما في عمان، يبرز التفسخ الحزبي والسياسي والانتكاس القومي. إنه عالم معطوب، وشخصيات معطوبة، ومن هنا جاءت استراتيجية التشذير التي تقوم في صلب جماليات التفكك. وقد قام مؤنس الرزاز بتشغيل هذه الاستراتيجية في رواية (مذكرات ديناصور – ١٩٩٤) وفي رواية (عصابة الوردة الدامية – ١٩٩٧).

يلقي الشعر بظلاله على اللغة في روايات فوزية شويش السالم، بل وعلى طوبوغرافيا الكتابة. وإذا كان ذلك يفسح للتشذير، فرواية (النواخذة – ١٩٩٨) تأكيد مميز لذلك، عبر ما رسمت من ربابنة وأصحاب السفن الشراعية بين الخليج والهند وسواحل إفريقيا، وعبر ما وسم هذا العالم الروائي من النوستالجيا. وقد يسرت للتشذير الجمل القصيرة والإيقاع السريع وحشد الشخصيات، ومما تألق في الرواية تلك المشهديات التي تنرسم من الشذرات، غير عابئة بالزمن ، ولا بتقديم بنية سردية متماسكة. ويمكن القول هنا إن جماليات التفكك تنهض من جماع الفقرات التي تتشكل كفقرة، ثم من مجموع الفقرات التي تتشكل كفصل، وهكذا تتغاوى السفن في النقعات (الأحواض) والصواري والأغاني ومفردات الفولكلور والبحر والصحراء و...

تنبني رواية (كأن شيئاً لا يحدث – ٢٠١١) لمنذر بدر حلوم من (٥٣٥) شذرة مرقمة، يندر ما بلغ منها الصفحتين، ومنها ما لا يعدو الثلاثة أسطر، وهي جميعاً تتابع إحياء قرية عين الغار التي شغلت روايات الكاتب الأخرى. وإذا كان بعض التفقير بدا مجانياً كما فيما خصّ الشرطي ناجي، عازف العود، فقد غلب على الرواية أن كانت ضربات ريشة – والكاتب فنان تشكيلي أيضاً – فتفجرت حكايات الملتحين على شاطئ أم الطيور في اللاذقية، والعساكر من أبناء عين الغار في الشام، والشخصيات التي تتسمى بالألقاب: قزّيطا، وعلوشي راس التيس، ونقاش الحجر، وعيون القط..

وكذلك هي قصص مجزرة أشجار الزيتون، والمعلم الذي لا يبيع أرضه، والسيارة كاترينا التي تصل عالم القرية بعالم المدينة، وتكون إيقاعاً مؤثراً ومميزاً لها. وباللسان الشعبي اللاذع، لا تعري الرواية فقط عالماً دائلاً، بل تعري الحاضر، وترسل نظرها من عام (٢٠١١) إلى المستقبل، كما تناديه خاتمة الرواية في غرابين يهبطان نحو عشهما في عين الغار، وفي هدير قرقعة حديد، بينما هاجر علي جاد الصغير، من شخصيات الرواية المحورية، إلى غير بلاد.

أما رواية (عش وسقف وقمر – ٢٠١٤) لخولة السويدي فجاءت في قسمين: لأولهما مئة وخمس وثمانون شذرة، وللثاني خمس وستون. وتبدو الشذرات جميعاً كأنما تبني بضمير المتكلم سيرة الذات المتشرنقة، حيث ما من حدث مهم، بل هي تموجات الوصال والخصام والغيرة والقلق، في علاقة الساردة بمن تهوى وترفض. وقد تجللت اللغة الروائية بالشعر، كما كان في رواية (النواخذة)، وغلبت (ضربة الريشة).

لا تختلف شذرات القسم الثاني بنيوياً عن الأولى، وإن كانت قد ابتدأت مما ختم القسم الأول من قرار الساردة، أن تتصالح مع أوقاتها: فتنهمر على نفسها حروفاً. وقد كان لحضور الجدة، حية وميتة، وقعُه الخاص، كذلك هو حضور الطبيعة، وبخاصة في القسم الثاني.

في النهج الروائي لإيتالو كالفينو، يتبدّى التشذير، وتواشج الشذرات على نحو ينادي لوحة فسيفسائية. وفي النهج السردي بعامة لإدواردو جاليانو، تتواشج شذرات الشعر والفولكلور والتاريخ والرحلات و.. والحكاية أولاً وآخراً. وإذا كان جاليانو بذلك يملص من إسار التجنيس، فكالفينو لا يني يشغل استراتيجية التشذير روائياً. وإذا كانت تجليات هذه الاستراتيجية لاتزال محدودة عربياً – أشير إلى رواية إبراهيم الجبين (عين الشرق – ٢٠١٧)، حيث أبهظت السياسة الفن – على الرغم من مرور نصف قرن على ريادة (تلك الرائحة) فالأفق الحداثي والتجريبي هل أقول أيضاً: والشبابي – يبرق بوعود استراتيجية التشذير الروائي.

تقنية الروائية الحديثة في الكتابة تؤسّس في رؤية خاصة للعالم

تعود الريادة عربياً لصنع اللّه إبراهيم وروايته «تلك الرائحة» الصادرة (١٩٨٦)

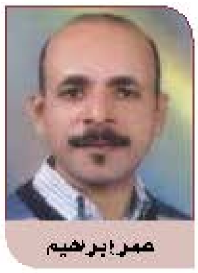
الأفق الحداثي والتجريبي يبرق بوعود استراتيجية التشذير الروائي

أطل على واقعها الاجتماعي والسياسي

القاهرة

في (ثلاثية) نجيب محفوظ

في روايات الأديب العالمي نجيب محفوظ (١٩١١ - ١٩٩٤) لكل شيء طعم مختلف، ومعنى آخر غير الذي تدركه العقول في الوهلة الأولى، نشاهد أنفسنا، خطايانا، وأحلامنا، وهي تسير أمامنا بجوار خطوط حواديته الدرامية.. كان حكاءً وطبيباً مداوياً، نجح مُنفرداً في أن يضع يده على أماكن الجُرح ومكامن القوة لوطنه (مصر)، وضمّنها داخل رواياته مُرفقةً بشرح وتشريح وافيين وكافيين لطبيعة الشخصية المصرية، وأنماطها المُختلفة.



عمر إبراهيم

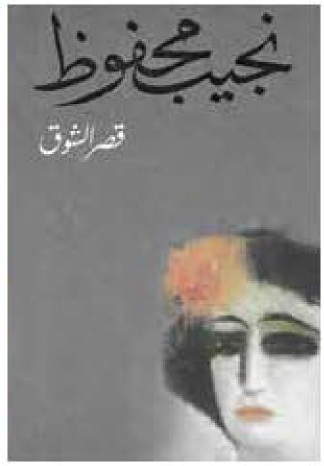
فعند الولوج إلى روايته الأشهر (الثلاثية) والتي قسمت لثلاثة أجزاء (بين القصرين)، و(قصر الشوق)، و(السكرية).. نلاحظ أنها تنتمي في مجموعها إلى أدب القضايا الفكرية الذي يبلور قضية مُعينة تستند إلى أدلة اجتماعية، وبراهين تاريخية تأتي في ثنايا الرواية، وتؤدي وظيفتها، وتقحم نفسها في اهتمام القارئ دون أن تمنعه من مواصلة قراءته الأدبية.

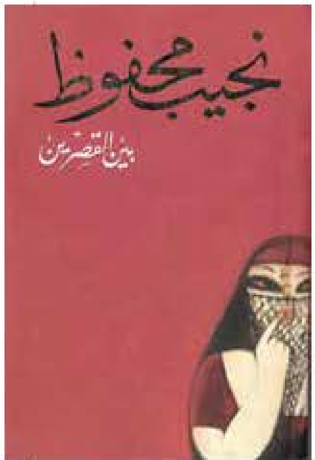
وتعتبر (الثلاثية) أشهر أعمال نجيب محفوظ وأكثرها تأثيراً وجماهيرية، إضافة إلى قيمتها التاريخية: الأدبية والثقافية والاجتماعية.. وقد انتهى من كتابتها عام (١٩٥٢)، ولكن لم يتسن له نشرها قبل عام (١٩٥٦)، نظراً لضخامة حجمها. و(الثلاثية) هي سيرة اجتماعية وسياسية لثورة (١٩١٩)، منذ تجمعت عوامل انفجارها، حتى انتهت بحادث ٤ فبراير (١٩٤٢)، لتبدأ بعد ذلك السنوات التي مهدت لثورة (١٩٥٢).

وقد اختار نجيب محفوظ في روايته تلك التحرك بين شخوصها، مراعياً في كل شخصية أن تكون نموذجاً مُكثفاً يُلخص الآلاف بل الملايين، الذين يزدحم بهم الواقع المصري في تلك الحُقبة التاريخية.



القاهرة في الستينيات







ومسار الرواية مُقسم لعدة لوحات.. فكل لوحة عبارة عن لحظة زمنية في حالة حضور، وكل لحظة تتضمن تاريخها في داخلها. وتدور رواية الثلاثية في محور أسرة مصرية من الطبقة الوسطى، تعيش في حي الأزهر الشعبي وهو من أحياء القاهرة العتيقة ومتاخم لمسجد سيدنا الحسين بن علي في فترة ما قبل وأثناء وبعد ثورة (١٩١٩)، يحكمها أب ذو شخصية قوية هو السيد أحمد عبدالجواد، ويعيش في كنف الأب كل من: زوجته الثانية أمينة وابنه البكر ياسين من مطلقته السابقة هنية، وابنه فهمي وكمال، إضافة إلى ابنتيه: خديجة وعائشة.

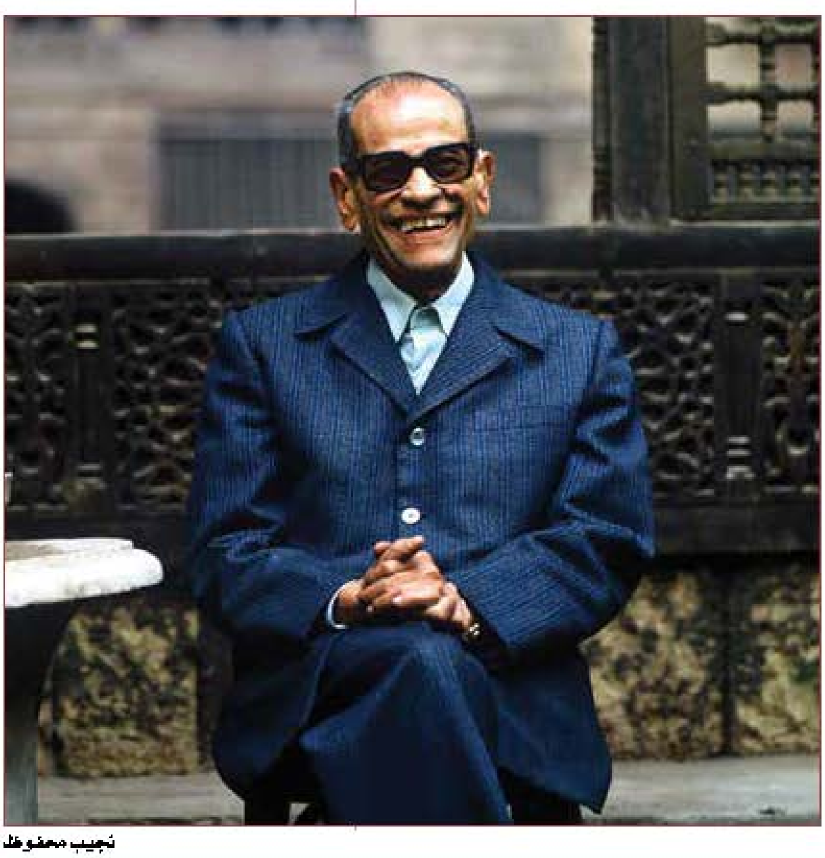
وتُتابع الأجزاء الثلاثة للرواية حياة أفراد هذه العائلة، طوال ما يقرب من الثلاثة عقود مع تركيز خاص وأساسي على تأثير أحداث ثورة (١٩١٩) بهم وحيرتهم بين الحلم والواقع، بين الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية.

وللثلاثية وجهان.. أحدهما يحمل طابعاً اجتماعياً تمثل في تصوير الواقع الاجتماعي للقاهرة في فترة ما بين الحربين العالميتين، من خلال شريحة معينة من طبقات المجتمع المصري ممثلة في أسرة أحد التجار، والتي يتوزع صراعها في الحياة بين التمسك بالتقاليد من ناحية والتمرد الخفي عليها، والتطلع إلى الحرية في مختلف أشكالها من ناحية أخرى.

أما الوجه الآخر.. فيتمثل في تصوير نجيب محفوظ للأحداث السياسية الكبرى في مصر من جهة، ومسار الحركة الوطنية المتمثلة في ثورة (١٩١٩) وأهدافها من جهة أخرى.

وعن القضايا الاجتماعية التي صورها نجيب محفوظ في ثلاثيته، فقد هدف منها إلى رصد حركة المجتمع المصري، من خلال تتبعه للحياة اليومية لأسرة التاجر أحمد عبدالجواد، ومدى تفاعلها مع مجتمعها الصغير من ناحية، ومع الأحداث السياسية التي مرت بها مصر بين الحربين العالميتين من ناحية أخرى.. كما صور القضايا التي تشغل اهتمام الطبقة الوسطى، وتتبع تطور مفاهيمها وقيمها. فقد تتبع نجيب محفوظ هذه الأسرة من خلال واقع المجتمع المصري، ومن خلال التقاليد المتوارثة.. وقدم قاهرة المعز باعتبارها عالماً تراكمت فيه عادات وموروثات، تحاول فرض نفسها على ساكنيها، وتحدد سلوكهم.. كما صور لنا نماذج من التفكير رسمت صوراً للقديم والحديث، والتقليد والتجديد، والجمود والتحرر، والتقدم والتخلف. والصراع بين هذه الأطراف أحد أهم سمات الحياة والحركة في الثلاثية ككل.

تعتبر (الثلاثية) أشهر أعمال محفوظ وأكثرها تأثيراً وجماهيرية



نجيب محفوظ

وشخصيات (الثلاثية).. ربطها الكاتب بالمحيط الاجتماعي، وبمنظور صور فيه الإنسان المصري تصويراً بارعاً، حمل في ثناياه ما يدور في أعماق النفس البشرية من خير وشر، ومن أحاسيس ومشاعر متضاربة، كما صور ما يدور في واقع مجتمع القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين من عادات وتقاليد.. رب الأسرة أحمد عبدالجواد (سي السيد) مثال للرجل الشرقي الذي يدير بيته بطريقة تختلف عن الطريقة التي يحياها خارج منزله، و(أمينة) الزوجة مثال للمرأة المصرية المطيعة لزوجها، والتي تعتبر نفسها خادمة له، وتخشى غضبه وتحاول تجنب مخالفته.

وهكذا صور نجيب محفوظ الصراع بين النوازع الدينية داخل نفس أمينة الزوجة في رغبتها في زيارة سيدنا الحسين، وبين تمسكها بالتقاليد، التي تقضي بإطاعة أوامر زوجها، وتغلب النزعة الدينية على التمسك بالتقاليد في نهاية الأمر. وبنات هذه الأسرة صورهن الكاتب بالمحافظات على التقاليد التي تقضي بألا تخرج البنت من بيت أبيها إلا إلى بيت زوجها، ولا تخرج من بيت زوجها إلا إلى القبر.. ومع ذلك كن يحاولن اختلاس النظر من حين إلى آخر من النافذة (المشربية) لمشاهدة ما يحدث في الشارع ومن يمر به من البشر.



السيد عبدالجواد في الثلاثية

كما تعرض الكاتب من خلال هذه الأسرة إلى أحد التقاليد المتوارثة في الأسر المصرية، وهي حتمية زواج البنت الكبرى قبل الصغرى.

وأبناء أسرة عبدالجواد الذكور صورهم على اختلاف تكوينهم برغم الأرضية

الاجتماعية التي أنبتتهم واحدة، لكن منهم (ياسين) الكسول الخامل المُحب للهو، و(فهمي) الجاد الذي درس في الحقوق بشغف، واتخذ من السياسة الوطنية قبلة له تختفي أمامها كل مغريات الحياة، و(كمال) الصبي الصغير الذي لم يشب عوده ويذهب إلى مدرسته مُكرهاً.

تابع حياة أفراد العائلة طوال ما يقرب من الثلاثة عقود موظفاً مظاهر ثورة (١٩١٩)

ومن خلال هذه الأسرة، يتطرق نجيب محفوظ إلى عادة (الحسد) التي كانت سائدة بين المصريين آنذاك، كما تطرق إلى الفوارق الطبقية السائدة بين أفراد المجتمع وقتذاك، وتمسك الطبقة المصرية الوسطى بالمحافظة على التقاليد، وخشيتها من الخروج عليها ولم يستمر ذلك طويلاً، فمن خلال المعركة بين القديم والجديد، والصراع بين الأصالة والمعاصرة، نجد أن أسرة أحمد عبدالجواد في (السكرية) تختلف عنها في (بين القصرين)، ففي (بين القصرين) رأينا الشمس والأجرام السماوية، وليست الساعة تمثل المواقيت بالنسبة

مزج بين الجوانب الاجتماعية والسياسية لحركة الشعب المصري ومسار الحركة الوطنية



سعد زغلول


ميدان التحرير سنة ١٩٤١


مظاهرات ثورة ١٩١٩

للأسرة.. فالفجر يعني استمرار دقات العجين مرتفعة مُعلنة يوماً جديداً، كما يعني استعداد الزوجة لإعداد فطور الأسرة، والصباح يعني استعداد الأسرة لاستقبال يوم جديد، ومغيب الشمس يعني الخلود إلى الراحة.. ولكن في (السكرية) خطت الأسرة خطوات واسعة نحو المدنية الحديثة، فقد دخلت الكهرباء منزلها، وسُمع المذياع من داخل جدرانها، وأنشئت الجامعة، والتحق بها أحفاد أسرة أحمد عبدالجواد.

هذه بعض ملامح الجانب الاجتماعي في الثلاثية، التي ظهر من بين ثناياها مدى التغيير العميق الذي طرأ على حياة الأسرة المصرية، منذ أن صورها في (بين القصرين) إلى أن انتهى بها في (السكرية).. كما ظهر مدى الصراع بين الأجيال من ناحية الحفاظ على القيم والتقاليد الموروثة من جهة، وبين تيار التجديد من جهة أخرى.

والجانب السياسي في (الثلاثية) سار جنباً إلى جنب مع الجانب الاجتماعي.. فمن خلال أسرة أحمد عبدالجواد تتبع نجيب محفوظ الأحداث السياسية التي مرت بها مصر، وربطها بحوادث تاريخية معروفة مثل إعلان الحماية، ووفاة السلطان حسين كامل، ونفي سعد باشا زغلول، وقيام ثورة (١٩١٩)، التي خلقت من مصر بلداً جديداً بعثت فيه الثورة الروح بعدما نجحت في الإفراج عن سعد باشا ورفاقه ثم وفاة سعد، وعيد الدستور، وغيرها.

هكذا رصدت الثلاثية تاريخ مصر بين الحربين في صورة روائية، أقرب إلى الحقيقة منها إلى الخيال.

ومع ذلك فإنه يمكن القول إن أديب نوبل نجيب محفوظ عندما كتب (الثلاثية)

لم يقصد التأريخ لمصر، بل كان دافعه الرغبة الفنية والأدبية الخالصة التي يظللها أحياناً الخيال الواسع الرحب.. يضاف إلى ذلك أن علاقته بالتاريخ هي علاقة الفنان، وليست علاقة المؤرخ أو المفكر السياسي.

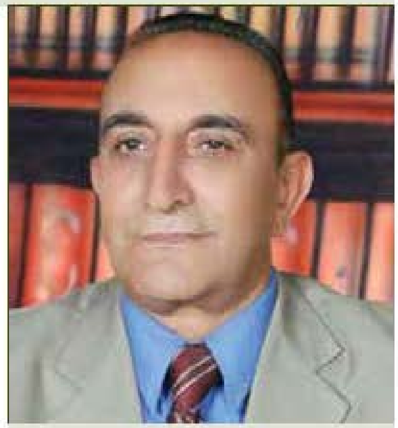
إن (الثلاثية) عمل متكامل ورصد واقعي لتاريخ الحياة الاجتماعية والأحداث الوطنية والسياسية، وما صاحبها من الحركات الليبرالية والشيوعية والاشتراكية في المجتمع بداية من ثورة (١٩١٩) إلى نهاية الستينيات وبداية المد الأصولي. هكذا ارتبطت (الثلاثية) بالإنسان المصري، وعبرت عما يعن له من مشاعر وأحاسيس.. وقدمت وبشكل مُفصّل أنماط الحياة في مصر كلها وشكل المُعاملات اليومية والصراعات النفسية والعاطفية والوطنية.. هي حقاً إحدى الروايات المهمة في تاريخ الأدب العربي ككل.

تجسيد داخلي مبهر لشخصيات أسرة مصرية من الطبقة الوسطى

تنتمي (الثلاثية) في مجموعها إلى أدب القضايا الفكرية المستندة إلى أدلة اجتماعية وبراهين تاريخية



ميدالية نجيب محفوظ



د. حاتم الصكر

هل أزاحت الشعر حقاً؟

الرواية

ديوان العرب المعاصر

لم تكد زوبعة زمن الرواية تهدأ ويخفت ما حولها من جدل وحِجاج، حتى تعالت فرقعة نقدية أخرى، لافتتها المستفزة هي: الرواية ديوان العرب المعاصر، وليدور حولها جدل مؤداه: هل أزاحت الروايةُ الشعر، وأخذت منه هذا المجد القديم والمقام الرفيع، حين كان ديوان العرب المسجل لأيامهم ووقائعهم، والمدوِّن لمآثرهم وأخبارهم، حتى قيل إنه كان علمَ قومٍ لا علم لهم أصح منه؟

ولكن لماذا يراد اليوم أن تكون الرواية ديوان العرب؟ وهل ثمة حاجة لحصر أو قصر حياة العرب بديوان تكون مركزيته ورئاسته للشعر أو الرواية؟ وإذا كان لا بد من ديوان للعرب يحفظ تبدلات حياتهم الاجتماعية أو الثقافية، فلماذا يكون ذلك بإزاحة الشعر، وهو النتاج الوجداني والعاطفي والشعوري، وإحلال الرواية محله، رغم أن فاعلية الشعر لم تنفد أو تتوقف شأن بعض الفنون الكلامية التي حفظ لنا التاريخ الأدبي أمثلة منها؟ تساؤلات يحق لنا أن نضعها في مدخل جدلنا حول تلك المقولة التي نشط دعاتها هذه الفترة، وأعادوا صياغة العبارة بأشكال متعددة؛ لتؤكد سيادة الرواية على الأنواع الأدبية الأخرى.

تعود عبارة (الرواية ديوان العرب) في أصلها إلى عدة دارسين متفرقي الأمكنة والأزمنة. لكن الدليل الذي استخدمه الدكتور جابر عصفور في كتابه (زمن الرواية) على أحقية الرواية بالتسيد ووصف الزمن بأنه زمن الرواية، جعله يستذكر جدالاً قديماً دار منتصف الأربعينيات على صفحات مجلة (الرسالة) بين نجيب محفوظ والعقاد الذي كان قد قلل من أهمية القصة، وتحدث عن سمو الشعر وتقدمه عليها، بألفاظ تشي باحتقاره لفن القصة وربطه بجمهورها الذي رأى أنه من الدهماء. لذا كان رد نجيب محفوظ الشاب آنذاك بمستوى انفعال العقاد، فحاول أن يكون هادئ النبرة في تقلباته مساوياً بين الفنون الإبداعية في التعبير والمكانة، لكنه سرعان ما استسلم لغضب تولد في نفسه، من جحود العقاد لموضوعات القصة ومزاياها الفنية والتعالي على قرائها، بمقابل إعلاء شأن الشعر وقرائه من النخبة أو الخاصة. وجاء في محصلة دفاع محفوظ قوله (لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر؛ عصر العلم والصناعة والحقائق فيحتاج حتماً لفن جديد.. وقد وجد العصر بغيته في القصة)، ويختم بالقول (فالقصة على هذا الرأي هي شعر الدنيا الحديثة)، وكلام محفوظ لا ينقص من شأن الشعر بدليل اعتباره القصة شعر الدنيا الحديثة. أي أنها تأخذ مكانه بمشغلاته وإجراءاته. بدليل أنه عدَّ القصة الفن الذي (يوفق بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم للخيال)، وبها يتضح عدم التطرف والإلغاء في دعوة محفوظ وإن كانت مهاداً للتطرف اللاحق بشأن إقصاء الشعر وإحلال الرواية محله. وذلك ما أنجزه جابر عصفور في كتابه زمن الرواية الصادر عام (١٩٩٩).. وفي ثناياه جاء الادعاء صراحة بأن الرواية العربية أصبحت (ديوان العرب المحدثين الذي يُنطق المسكوت عنه من هواجسهم، ويحرر المقموع من رغباتهم، ويفتح أمامهم أبواب المستقبل التي يغلقها تقليد الماضي الذي يأخذ بخناق الحاضر..) وقد جاء ذلك في فصل من الكتاب يتحدث عن مؤتمر للرواية العربية عقد

> جذر المشكلة يكمن في إغفال المزايا الفنية وخصائص الشعرية الخاصة بكل فن؛ شعراً كان أم سرداً

في المغرب، بمبادرة من اتحاد كتاب المغرب الذي كان يرأسه محمد برادة، الذي كان قد سبق جابر عصفور في مقولة زمن الرواية في دراسة له في مجلة (فصول) كما ينوه جابر عصفور نفسه. ويذكر الدارسون ما يصفونه بصيحة حنا مينة (الرواية ديوان العرب) رداً على الجدل بشأن الزمن وهيمنة الرواية عليه. يتضح لنا إذاً أن المقولة تطورت من:

- كون الرواية شعر الدنيا الحديثة = نجيب محفوظ
- وأن الزمن هو زمن الرواية = محمد برادة وجابر عصفور
- إلى اعتبارها ديوان العرب المحدثين = جابر عصفور
- ثم إحياء المقولة بنصها من بعد = روائيون مثل حنا مينة

بعد فترة من ذلك التاريخ، سيقوم دارسون ونقاد عرب بإحياء تلك المقولة بمستندات، لا تبعد كثيراً عما ساقه الدكتور جابر عصفور، وما استشهد به من كلام لجبرا إبراهيم جبرا حول كون الرواية فناً أوجدته القرون الثلاثة الأخيرة؛ لبحث حقائق الإنسان والتجربة الإنسانية، وتجسيد ذلك عبر الفن القصصي. ويبدو أن جذر المشكلة يكمن في إغفال المزايا الفنية وخصائص الشعرية الخاصة بكل فن: شعراً أو سرداً. وقيام كل منهما على عناصر تتيح استيعاب موضوعه بطرائق خاصة، ليس الخيال في الشعر والحقائق في السرد إلا عوارض لا جواهر فيها. فثمة ارتباط لكل منهما بالطريقة التي يُؤدّى بها أولاً، وطرق تلقيه أيضاً.

بذا نفهم سبب تسيّد الشعر في الثقافة العربية التي حفظها لنا التراث. ولا تعوزنا الدلائل على ذلك، ليس بالاحتكام للكم الشعري ونسبة الموروث السردي، كما يجري في الدراسات التقليدية والأكاديمية غالباً، ولكن بالبحث في الجوهر المتكون بحكم طبيعة الثقافة العربية وقيامها على الأساس الشفاهي وانبنائها على ذلك، ما فرض عليها أعرافاً تحكمت من قبل في الثقافات الشفاهية في العالم، وبموروث الشعوب الحضاري في جانبه الأدبي خاصة. وأعني بذلك ما عرفه اليونان والرومان والفرس مثلاً، من موروث شعري حتى في سرد الملاحم والقصص. فالشفاهية كما يقرر دارسوها تناسب العقل الجمعي وطرق تواصل الأفراد مع النصوص، حيث تغيب الكتابة، ويتم التفكير والتعبير والتلقي بواسطة المشافهة.

الروائيون أيضاً سبقوا النقاد للقول بأن الرواية هي ديوان العرب، فمثل جبرا وحنا مينة نقرأ كلاماً قريباً من ذلك لجمال الغيطاني وكثيرين من جيله، ممن يرون إعلاء الرواية لا يتم إلا بإقصاء الشعر، ونسبة المزايا الشاملة كلها للرواية. إن ما يقلق حقاً هو تسرب تقاليد وآليات الجدال العربي في السياسة والمجتمع، والخطاب القائم على الإلغاء والإقصاء والاستبدال، قد انتقل لنقاش قضية تخص نظرية الأدب، وتبدل التراتب الإجناسي بين الفنون الأدبية. فطغت النبرة الاقصائية وصار الحديث عن زمن الرواية، وأنها ديوان العرب المعاصر من المسلمات، التي يرددها الصحافيون والنقاد على السواء. وفي أكثر المواجهات حدة نجد من يعود إلى الماضي ليقرر حقيقة سيادة الشعر مثلاً، فيما يعود آخر إلى الحطّ من شأن الشعر لغةً وموضوعاتٍ ودوافعَ.

في نبرة أكاديمية يقول الدكتور عبدالله إبراهيم، وهو من أكثر مجددي المقولة ومحييها حماسة: (أؤيد القول بأنها ديوان العرب، أي السجل المعبّر عن أحوالهم، ولكن لكلّ ديوان عثراته) والسؤال الذي يوجهه القارئ ببساطة هو: أتكمن وظيفة النص الأدبي في تسجيل الأحوال والتعبير عنها؟

السرد ديوان العرب في العصور الحديثة، بعد أن كان الشعر ديوانهم في الماضي. فقد قام الخطاب السردي، ممثلاً بالرواية، بتمثيل معمّق لأحوال المجتمعات العربية، يضيف الدكتور عبدالله إبراهيم. لكننا نتساءل: ماذا نقول عن قصائد نزار قباني مثلاً عن النكسة؟ وقصائد محمود درويش عن المقاومة الفلسطينية للاحتلال الصهيوني؟ وقصائد الجواهري في أحوال العراق المختلفة؟ ومطولات السياب، التي لم تترك كِسرة أو مفردة من أحوال العراق في العهد الملكي الذي عارضه إلا وذكرها، حتى مسألة النفط ونهبه، وحرمان الفرد العراقي منه في قصيدة (المومس العمياء)؟

يمكننا أن نتبين الحقيقة بالنظر لمعكوسها أو ما تنفيه وتبعده. وفي هذه الحالة لا أظن أن الرواية ستحتل مركزاً بؤرياً في الثقافة العربية على حساب الشعر، فلكلٍ دواعيه وإجراءاته وشعريته. ويؤيد ذلك حداثة الشعر وتطوره وتجدده الدائم.

> الجدل مستمر حول قصر حياة العرب بديوان تكون مركزيته ورئاسته للشعر أو الرواية

> الشعر كان ولايزال النتاج الوجداني والعاطفي والشعوري وفاعليته لم تنفد

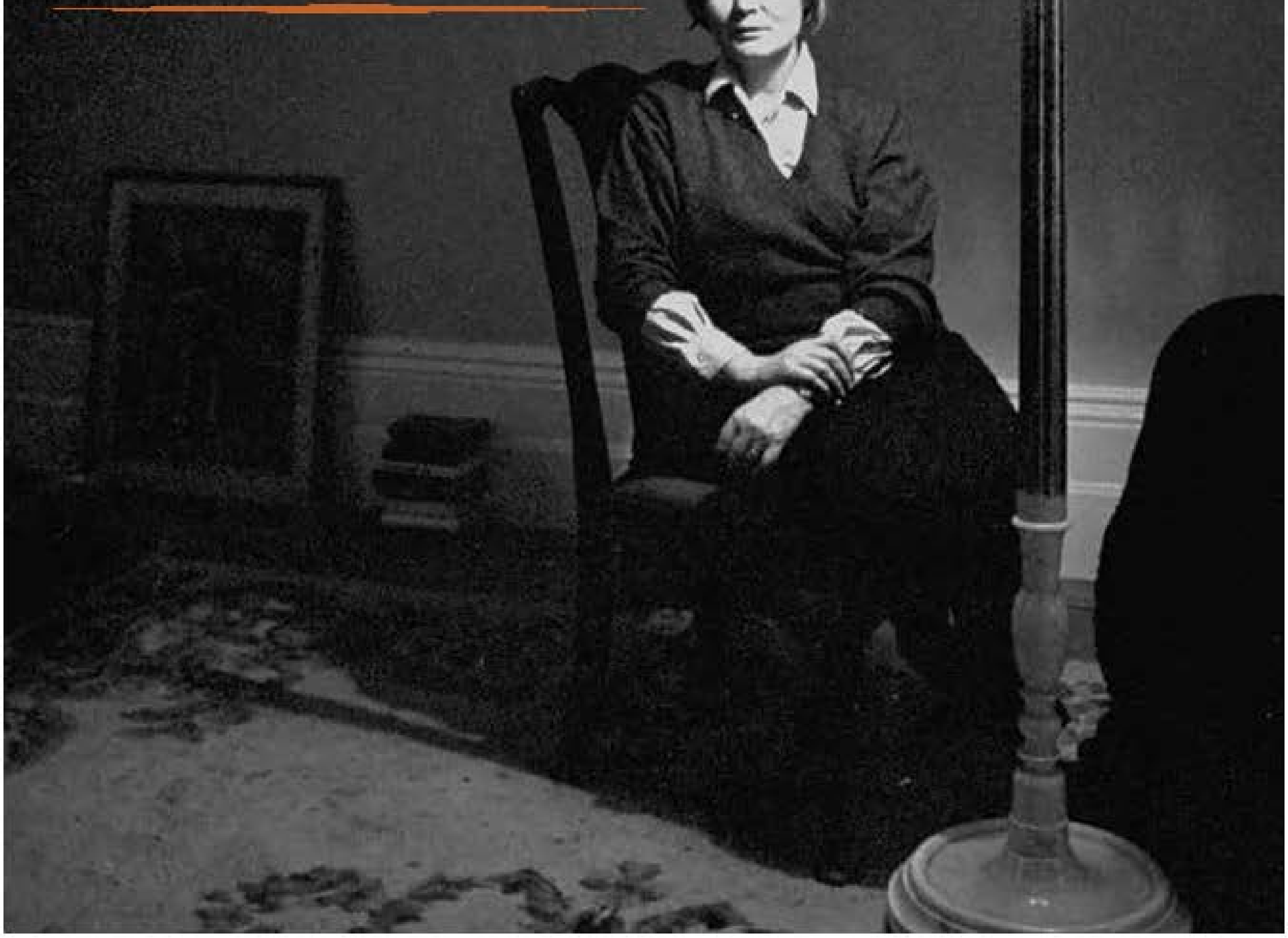
> جابر عصفور أول من أطلقها مقولة مستشهداً بالمعركة الأدبية التي جرت بين العقاد ونجيب محفوظ

سفراء الثقافة البريطانية في الإمارات

الأدب البريطاني ضيف معرض الشارقة الدولي للكتاب

إيريس مردوخ

أسست لفن الرواية النسوية





عبده وازن

تحل بريطانيا ضيف شرف على معرض الشارقة الدولي للكتاب، وتمت دعوة عدد من الكتاب البريطانيين للمشاركة في أنشطة المعرض والالتقاء بالجمهور وتقديم أعمالهم وتوقيعها.

وعندما يجري الكلام عن الرواية البريطانية الحديثة، تبرز على الفور ظاهرة الرواية النسائية أو (رواية الكاتبات البريطانيات) كما تسمى نقدياً.

وهذه الرواية ساهمت في تأسيسها وترسيخها عالمياً ثلاث روائيات كبيرات من: فرجينيا وولف وإيريس مردوخ ودوريس ليسنغ التي فازت بجائزة نوبل العام (٢٠٠٧). في هذه المناسبة هنا إطلالة على الروائية ايريس مردوخ التي تمثل إحدى الركائز المهمة في هذه الظاهرة أو في هذا الجيل النسائي الرائد. وقد ترجمت بضعة أعمال لها ونشرت في دار الآداب اللبنانية.

سعت إيريس مردوخ التي بدت كأنها عاشت داخل العصر وخارجه منذ روايتها الأولى (تحت الشبكة) لأن تجيب عن الأسئلة الشائكة التي طرحتها مرحلة ما بعد الحرب الثانية. لكنها اكتشفت صعوبة الإجابة عن أسئلة تشمل أكثر ما تشمل قدر الإنسان أو مصيره في عالم فقد رجاءه وآماله الكبيرة. ولم يكن من المصادفة أن تستهل الروائية البريطانية حياتها الأدبية في كتاب عن الفيلسوف الوجودي الفرنسي جان بول سارتر وعنوانه (سارتر الرومانطيقي العقلاني). وبدا أثر سارتر بيّناً في روايتها الأولى إن لم يكن في بطلها الأول الذي جسد مواصفات (البطل – الضد)، أو (البطل المضاد) كما يوصف عادة البطل السلبي الذي يختلف كل الاختلاف عن أبطال الروايات التقليدية. ولم يكن من المصادفة أيضاً أن تتخطى مردوخ جان بول سارتر وفلسفته الوجودية لاحقاً، متجهة نحو الفيلسوف النمساوي فيتغنشتاين الذي عاش في بريطانيا وعلمها الفلسفة مثلما علمها تلامذته أيضاً. ومنه تعلمت أكثر ما تعلمت التأمل في النواحي الخفية من الحياة والوجود. وظلت جملته الشهيرة تتردد في ذاكرتها ومفادها بـ(أن ثمة حتماً ما لا يعبر عنه).

وفي كل ما كتبت، جهدت مردوخ في التعبير عن الأحاسيس والرؤى والهموم الكامنة في الوجدان البشري والتي يصعب التعبير عنها فعلاً. وعوض أن تلجأ إلى ذلك الصمت شبه الصوفي الذي بشر به فيتغنشتاين حين قال (ما لا نستطيع أن نتكلم عنه يجب أن نصمته)، راحت تكتب مستفيضة فيما تكتب، وكأنها مصرة على التعبير عما يصعب التعبير عنه. وسألت مردوخ نفسها على غرار دوستويفسكي: هل ثمة ما هو أهم من أن نتساءل عن الظاهرة العجيبة التي هي الإنسان؟ أما الجواب فنقطع عبر رواياتها الكثيرة التي دأبت على كتابتها طوال حياتها الأدبية والفلسفية وهي روايات طويلة، (روايات كالأنهر) كما يعبر النقد الغربي، تنبع من الداخل الإنساني وتصب فيه، روايات تمتد في مئات من الصفحات، وفي عوالم تتعدد وتختلف من رواية إلى أخرى. تبدأ الرواية وكأن غايتها ألا تنتهي، ولكن في نهايتها تنفتح أبواب على رواية أخرى تبحث عن راو يرويها بل عن كاتب يكتبها. ولا غرابة أن ينتحل عالم مردوخ مواصفات المتاهة، فهو يضلل من يدخله، فيما يضيء الطريق أمامه.

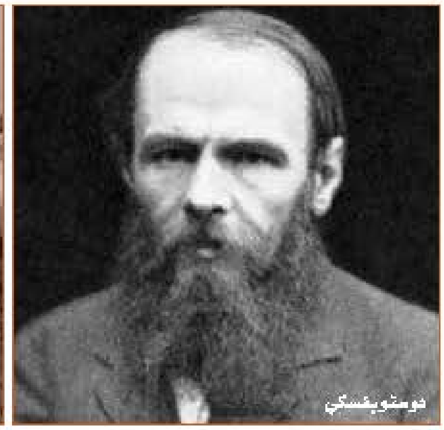

فرجينيا وولف


دوريس ليسنج

لا نستطيع الحديث عن الرواية البريطانية إلا بالتطرق لفرجينيا وولف ودوريس ليسنج ومردوخ

العبث في رواياتها لا يخلو من نزعة فلسفية وجودية ولا من منحاه الميتافيزيقي

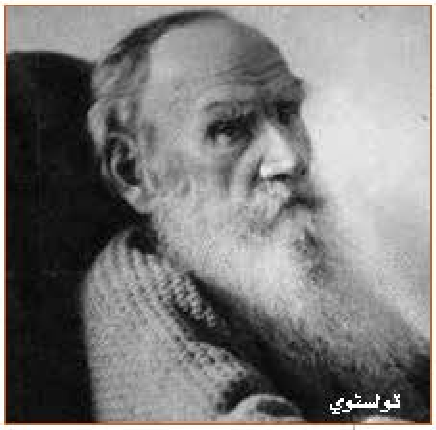

من أروقة معرض الشارقة للكتاب



دوستويفسكي



جان بول سارتر



تولستوي

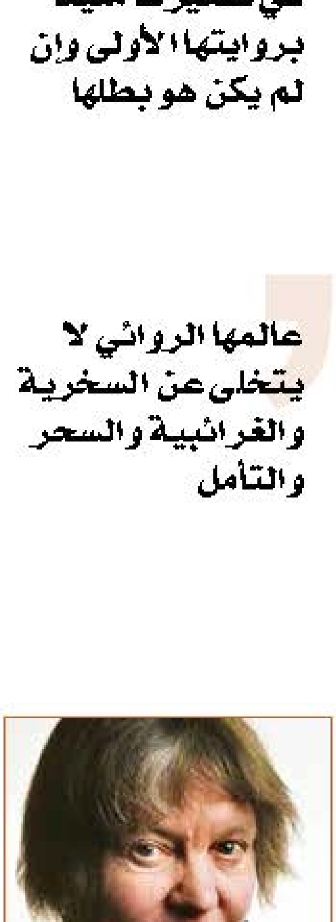
درست مردوخ الفلسفة وتأثرت بها، ولعلها دخلت عالم الرواية من الفلسفة أكثر مما من الأدب. لكن طالبة الفلسفة ومدرّستها لم تطرح نفسها يوماً (فيلسوفة) ولا روائية (تتفلسف). كانت الفلسفة لها أشبه بالمرجع الذي تستند إليه لتنطلق في التحليل والتأمل. وكانت كذلك حافزاً على البحث في المسائل الشائكة والقضايا التي جابهتها ككائن وكروائية في الحين عينه. وأثر أفلاطون فيها مثلاً دفعها إلى تصور الفن الروائي كمرآة تعكس العالم الداخلي الخفي، الحافل بالمتناقضات والهواجس والأحلام.. وفكرة (المثل) الأفلاطونية دفعتها إلى البحث عن البراءة المفقودة التي عرفها العالم في مرحلة من مراحله. هناك أمور كثيرة في الرأس تقول مردوخ وليس على الروائي إلا أن يبحث عنها. والمهم ليس العالم بل الصورة المرسومة له في العقل والمخيلة. وكان لا بد لها أن تكيل المديح للمخيلة والتخييل فهما ركيزتا العمل الروائي. ولعل ثقافتها الفلسفية ساعدتها على رسم الصراع التاريخي والمستميت بين الخير والشر ولكن على طريقتها وليس وفق التصور التقليدي. وفي نظرها أن الرواية الجيدة لا تقوم إلا على تمثل هذا الصراع وعلى اجتياز المظاهر الخادعة نحو الحقيقة الدفينة. والصراع بين الضدين هذين لم يكن مجرد صراع قدري فقط بل غدا صراعاً بين حقيقتين تنتهيان كلتاهما في الموت، في العدم واللا وجود. وإن لم تنتم مردوخ إلى التيار العبثي (رغم إعجابها مثلاً بصموئيل بيكيت الإيرلندي الأصل، فهي لم تكن بعيدة عن الأجواء العبثية وقد سميت عبثيتها في فرنسا بـ (عبثية السلوك الإنساني). واعترفت هي أن العبثية في رواياتها ليست (أكبر مما هي في الحياة) فالعبث لديها لا يخلو من نزعته الفلسفية والوجودية ولا من منحاه الميتافيزيقي. إنه مصير أشخاص في عالم بلا مُثل. بل هو مصير عالم مغرق في سوداويته، عالم ديني ولكن بلا دين، عالم روحاني ولكن بلا خلاص، عالم مفعم باليأس والتشاؤم، بالشك والظنون.

ولطالما اعتبرت مردوخ نفسها مؤمنة، ولكن ليس على الطريقة الكاثوليكية كما تعبر. ولطالما نظرت إلى فكرة الخلق كفكرة مجازية. ولئن لم يغب (شبح) الدين عن بعض أعمالها، فهي تصر على أن أعمالها هذه ليست دينية بمقدار ما هي ميتافيزيقية. فالأسئلة الدينية التي تعج بها رواياتها والتي يطرحها أبطالها باستمرار هي أسئلة ميتافيزيقية في عمقها. والبحث في الماورائيات. والحدس الداخلي الذي يشبه الحدس الديني لا يبرز إلا كفعل جوهري يكمل فعل العقل. والعقل في نظرها عاجز وحده على سبر الحقيقة وعلى اكتشاف الطبيعة البشرية الغامضة والمعقدة. ورواياتها هي غير فلسفية وإن قامت على التساؤلات الفلسفية والدينية، وهي كثيراً ما تتحاشى الوقوع في شباك الفلسفة والدين كعلمين تجريديين. وعالمها الروائي لا يتخلى أبداً عن السخرية والغرائبية والعبث بل هو يؤاخي بين المهزلة والسحر، بين التأمل والمصادفة، بين التحليل والغرابة. وتعتبر مردوخ أن من أشد الأخطار المحدقة بالفن الروائي إدخال النظريات المجردة عليه. فالكتابة الروائية مغامرة أدبية مثلما هي مغامرة ميتافيزيقية، مغامرة لغوية مثلما هي مغامرة وجودية. وقد سميت مردوخ روائية (المغامرة) بحق على الرغم من إصرارها على انتمائها إلى الحركة الروائية الواقعية.

اعتنقت مردوخ الأسئلة التي طرحتها حداثة القرن العشرين، وتخلت في الوقت نفسه عن الأشكال التي راجت خلال هذا القرن، مثلما تروج بعض الموجات ولا تلبث أن تخبو. فهي ظلت بعيدة عن وطأة النزعات الروائية والسردية الحديثة، ولا سيما النزعات التجريبية التي أعادت النظر في المفاهيم والبنى الروائية الكلاسيكية. ولم تستهوها مثلاً الحركة الروائية (الجديدة) في فرنسا، ولا الحركات التحديثية التي شهدتها الرواية الأمريكية المعاصرة، ولم تجذبها الأساليب المتطرفة في تجديد ما وهي تقول عنها إن (غايتها

بدأ أثر الفيلسوف جان بول سارتر في تفكيرها متيناً بروايتها الأولى وإن لم يكن هو بطلها

عالمها الروائي لا يتخلى عن السخرية والغرائبية والسحر والتأمل



إيريس مردوخ

الرئيسية هدم الشكل الروائي). ظلت مردوخ أسيرة الرواية القديمة في أساليبها السردية الصرفة، ومنحت السرد أقصى اهتمامها جاعلة منه عماد الفن الروائي. فرواياتها هي روايات (المغامرات الميتافيزيقية والعاطفية) كما قيل عنها، وهي تحتاج كل الاحتياج إلى (الحكايات شبه الخرافية التي أسقط عنها البعد الخرافي). وتمتدح مردوخ الرواية التقليدية أيما امتداح منحازة إلى تقنياتها وشخصياتها وفضائها السردي وتقول: (في نظري، الرواية التقليدية هي أشبه بالمركبة الكبيرة جداً والرحبة جداً والمرنة جداً والعميقة جداً، فيها نشعر بالراحة وفيها نستطيع أن نفعل ما نشاء).

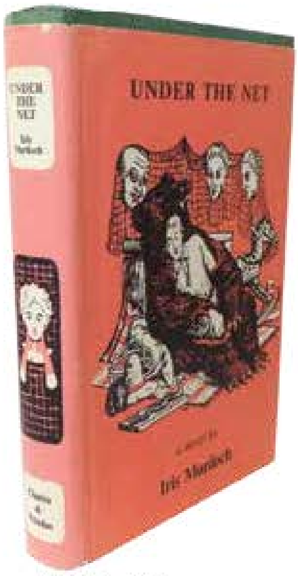
ولعل دفاعها عن الرواية التقليدية ونسجها على منوالها لم يحولا دون انفتاحها على هموم الإنسان المعاصر وشؤون القرن العشرين. فالقضايا التي أثارتها في رواياتها هي قضايا العصر الراهن، ولكن الأساسية والعميقة وليست القضايا العابرة والسطحية. ولم يخطئ النقاد الذين اعتبروا مردوخ سليلة القرن التاسع عشر وسليلة دوستويفسكي وديكنز وجاين أوستن وجورج إليوت وإميلي برونتي وتولستوي. ومن يقرأ رواياتها يدرك معنى انحيازها إلى الرواية التقليدية. فعالمها الروائي عالم يعج بالشخصيات والأحداث (التي يتوالد بعضها من بعض) والتحقيقات والمشاهد المسرحية واللوحات الغرائبية والمشاهد الطبيعية، وهذه العناصر جميعها جعلت قراءتها على قدر قليل من الصعوبة.

لا شك في أن مردوخ، التي كتبت رواية أحداث ومواقف ركزت على حضور الشخصيات أيضاً. وشخصياتها تتشابه وتختلف في ملامحها وأفعالها حتى يظن القارئ أنه أمام حشد من الشخصيات، التي تتواتر من رواية إلى أخرى. شخصيات حية، إنجلوسكسونية غالباً، معاصرة، تنتمي إلى البورجوازية البريطانية ذات الثقافة المميزة. شخصيات تتعذب وتعذب نفسها وتتكلم كثيراً وتسعى عبر الكلام إلى ايجاد خلاص ما أو طريق ما وسط المتاهة التي هي العالم أو الحياة أو الواقع. شخصيات تنتفض على العالم بغية تبديله والعثور على الحقيقة الهاربة باستمرار. شخصيات ذات هموم وهواجس جمة: الحب، الدين، الانتماء، الموت، الوحدة، الندم، الخير، الشر، الغيرة، الحقد..

في روايتها الأولى (تحت الشبكة – ١٩٥٤) يطل الراوي (جاك) كشخص إيرلندي مقتلع في مجتمع غريب عنه هو مجتمع لندن. رسام فاشل، يؤثر الكلام والانغلاق على النفس في الوقت ذاته. ويفضل أن يقدم نفسه كمفكر مدرك بالحدس، شخص مضطرب وقلق يعمل كمترجم لروايات لا يحترمها.

وإذا عدنا إلى شخصية (جاك) ندرك أنه جسد ملامح (البطل المضاد)، ويبدو (ميكايل) مثلاً في رواية (الجرس – ١٩٥) أقل سلبية منه، فهو كاهن خائب وفاشل، بل أستاذ ساقط، وورع، هجر التعليم والكهنوت على إثر التشهير الذي قام به في حقه تلميذه (نيك). والرواية لن تتوقف على شخصية (ميكايل) بل تنطلق منها لتقدم مناخاً من العلاقات المعقدة والأحداث التي تجري في أحد الأديرة، حيث يختفي الجرس ذات مرة اختفاء سرياً.. في رواية (حلم برونو – ١٩٦٩) يطل فنان فاشل كذلك هو (برونو) وقد أصيب في شيخوخته بمرض يجعله يشبه العنكبوت. وهو يذكر قليلاً ببطل كافكا في (المسخ) الذي يستيقظ ذات صباح ليجد نفسه حشرة، لكن (برونو) الذي يهوى دراسة العناكب يسعى حين يشعر بدنو أجله، إلى المصالحة مع الحياة والموت معاً، عبر مصالحة ابنه وزوجته التي كانت ماتت حزناً، بعدما علمت أن زوجها يخدعها. شخصيات منحرفة، منفصمة، تنتحر وتتحطم وتعيش أقدارها البائسة وتواجه اللعنات التي تحل عليها..

في رواية (البحر – ١٩٧٨) وهي رائعة مردوخ، ينسحب شارل (مدير مسرح شهير) إلى شاطئ البحر ليتأمل في نفسه وفي وجوده والعالم نادماً كل الندم على حياة ملؤها الأنانية. وهناك في عزلته، ينكب على كتابة ما يشبه المذكرات أو اليوميات (وهذا ما تكرهه مردوخ شخصياً وتعتبره إضاعة للوقت). لكن عزلته لن تروق له طويلاً إذ ستدخل صديقته القديمة (ضحيته) حياته منتقمة لنفسها منه بعدما خانها مع امرأة أخرى.. في هذه الرواية يتجلى فن مردوخ الروائي، وتقنيتها المتينة في بناء الروايات والشخصيات. وقد شاءتها في ثلاثة أقسام: الحكاية وهي المتن الرئيسي، ما قبل الحكاية والخاتمة (الحياة تستمر). والرواية هذه غدت نموذجاً للصنيع الروائي الذي سعت مردوخ إلى تأسيسه انطلاقاً من المفهوم القديم للرواية.



روايتها «تحت الشبكة»

تؤمن بأن المخيلة والتخيل هما ركيزتا العمل الروائي وبأن العالم هو الصورة الموجودة عنه في العقل



من مؤلفاتها الأدبية

(سارة) روايته الوحيدة

العقاد

كوّن مدرسة أدبية خاصة به



مهاب لبيب

يُعدّ عبّاس محمود العقاد واحداً من أهمّ الأدباء الذين لمعت أسماؤهم في القرن العشرين، فهو مدرسة بحد ذاته، لا يمكن لأي إنسان أن يقترب منها بسهولة. وقد تبوأ العقاد مكانة عالية في النهضة الأدبية الحديثة، واجتمع له ما لم يجتمع لغيره من المواهب والملَكات، فهو كاتب كبير، وشاعر لامع، عمل في الصحافة والسياسة واهتم بالنقد والأدب، ولم ينل منزلته الرفيعة بجاهٍ أو شهادات، بل نالها بمواهبه المتعددة، وهمته العالية.. عاش من قلمه وكتبه، وترفع عن الوظائف والمناصب لا كرهاً فيها، بل صوناً لحريته، وخوفاً من أن تشغله الوظيفة عن عشقه للمعرفة.



حياة العقاد سلسلة طويلة من الكفاح المتصل والعمل الدؤوب، عرف فيها حياة السجن وضيق اليد، واضطهاد المسؤولين، لكن ذلك كله لم يضعف من عزيمته.. وترهب في محراب العلم فأعطاه ما يستحق من مكانة وتقدير. ولد عباس محمود العقاد في (٢٨ حزيران ١٨٨٩)، في مدينة أسوان بصعيد مصر، وكان أبوه يعمل موظفاً بسيطاً في إدارة المحفوظات، لكنه استطاع مع ذلك أن يدبِّر شؤون أسرته لما عُرف عنه من الحنكة والنظام.

علمه والده مبادئ القراءة والكتابة، فراح يتصفح ما يقع تحت يديه من الصحف والمجلات ويستفيد منها. ثم التحق بإحدى المدارس الابتدائية وحصل على شهادتها سنة (١٩٠٣).

وحدث أن زار المدرسة الإمام الشيخ محمد عبده، وعرض عليه مدرس اللغة العربية الشيخ فخرالدين كراسة التلميذ عباس العقاد، فتصفحها باسماً وناقش العقاد في موضوعاتها، ثم التفت إلى المدرّس وقال: (ما أجدر هذا الفتى أن يكون كاتباً بعد)!

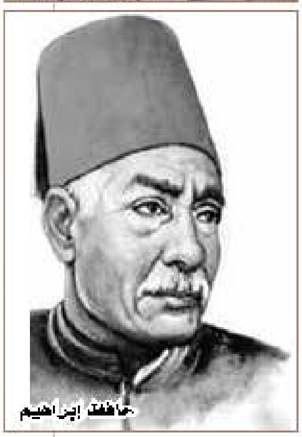
وألمّ عباس بقدر غير قليل من مبادئ اللغة الإنجليزية، حتى نال الشهادة الابتدائية بتفوق، وأتاح له ذلك قراءة الأدب الإنجليزي.

وبعد أن أتم عباس تعليمه الابتدائي عمل في وظيفة لم يستمر فيها إلا قليلاً، وتكررت زياراته للقاهرة وازدادت صلته بالأدب والفن، وأقبل على تثقيف نفسه بنفسه ثقافة واسعة.

وفي عام (١٩٠٥) بدأ إنتاجه الشعري مبكراً قبل الحرب العالمية الأولى عام (١٩١٤). وفي عام (١٩٠٦) اشترك مع المؤرخ محمد فريد وجدي في تحرير (مجلة البيان)، ثم في (مجلة عكاظ) في الفترة بين (١٩١٢ حتى عام (١٩١٤)، وفي عام (١٩١٦) ظهرت الطبعة الأولى من ديوانه، ونشرت أشعاره في شتى الصحف والمجلات. وتوالى صدور دواوين شعره، منها: (وحي الأربعين- هدية الكروان- عابر سبيل)، وقد اتخذ فيها من البيئة المصرية ومشاهد الحياة اليومية مصادر إلهامه.


إبراهيم المازني


أحمد شوقي


حافظ إبراهيم

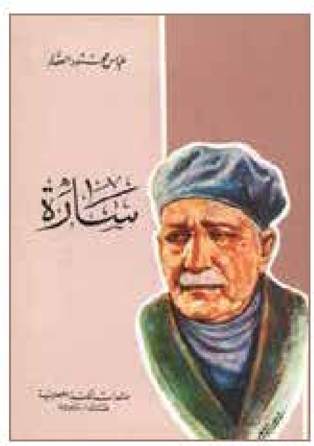
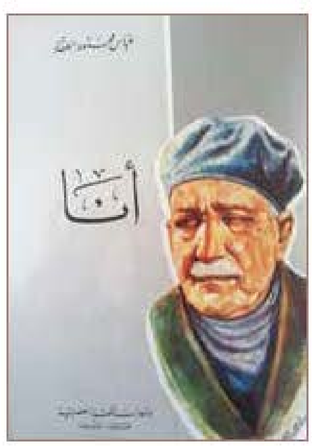

عبدالرحمن شكري

وخاض هو والمازني معارك شديدة ضد أنصار القديم في كتابهما (الديوان) هاجما فيه شوقي هجوماً شديداً. وفي إنتاجه النثري كتب: (الفصول- مطالعات في الكتب والحياة- مراجعات في الأدب والفنون)، ثم كتب سلسلة سير لأعلام الإسلام منها: (عبقرية محمد- عبقرية الصديق- عبقرية عمر- سيرة سعد زغلول)، كما اتجه إلى الفلسفة والدين فكتب: (الله- الفلسفة القرآنية- إبليس). ومن ديوان العقاد أيضاً: (العبقريات- الشيوعية والإنسانية- أبو نواس- جحا الضاحك المضحك). ونشر له بعد وفاته: (حياة قلم- أنا، ترجمة ذاتية له- رجال عرفتهم).

يعتبر ديوانه (عابر سبيل) من أطرفها، فقد أراد فيها أن يبتدع طريقة في الشعر العربي، ولا يجعل الشعر مقصوراً على غرض دون آخر، فأمور الحياة كلها تصلح موضوعاً للشعر؛ ولذا جعل موضوعات هذا الديوان مستمدة من الحياة، وله في السياسة عدة كتب يأتي في مقدمتها: (الحكم المطلق في القرن العشرين)، و(هتلر في الميزان)، و(أفيون الشعوب)، و(فلاسفة الحكم في العصر

عاش من نتاج قلمه وكتبه وترفع عن الوظائف والمناصب صوناً لحريته

بايعه طه حسين بإمارة الشعر بعد رحيل أحمد شوقي ونال جائزة الدولة التقديرية



من مؤلفاته

الحديث)، و(الشيوعية والاسلام)، و(النازية والأديان)، و(لا شيوعية ولا استعمار). وأسهم في الترجمة عن الانجليزية بكتابين هما: (عرائس وشياطين، وألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي).

كتب العقاد رواية واحدة هي (سارة)، التي صدرت طبعتها الأولى عام (١٩٣٨)، كما ألف في مجال الدفاع عن الإسلام عدة كتب، يأتي في مقدمتها: (حقائق الاسلام وأباطيل خصومه، والفلسفة القرآنية، والتفكير فريضة إسلامية، ومطلع النور، والديمقراطية في الإسلام، والإنسان في القرآن الكريم، والإسلام في القرن العشرين).

اشتهر العقاد بصالونه الأدبي الذي كان يعقد في صباح كل جمعة، يؤمه تلامذته ومحبوه، يلتفون حول أساتذتهم، ويعرضون لمسائل من العلم والأدب والتاريخ، دون الإعداد لها، ومنها كتاب أنيس منصور (البديع) وتعرف إلى العديد من الشخصيات التي تركت في نفسه حافزاً للعلم والقراءة، منها: أحمد الجداوي، وكان من تلاميذ جمال الدين الأفغاني صديق أبيه، والشيخ محمد عبده، والشيخ عبدالعزيز البشري، وجورجي زيدان، وعبدالحليم المصري، وأحمد الكاشف،



العقاد



طه حسين

وإبراهيم عبدالقادر المازني، وعبدالرحمن شكري، ومي زيادة، وأحمد لطفي السيد، وخليل مطران، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وإسماعيل صبري، وطه حسين.

وكان لا يمر عام دون أن يسهم العقاد فيه بكتاب أو عدة كتب، حتى تجاوزت كتبه مئة كتاب، إضافة إلى مقالاته العديدة التي تبلغ الآلاف في بطون الصحف والدوريات حتى لقي الله في عام (١٩٦٤).

كما لقي العقاد تقديراً وحفاوة في حياته من مصر والوطن العربي، فاختير عضواً في مجمع اللغة العربية بمصر عام (١٩٤٠) وعضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية بدمشق، ونظيره في العراق، وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام (١٩٥٩).

ترجمت بعض كتب العقاد إلى لغات مختلفة، منه كتابه المعروف (الله) الذي ترجم إلى الفارسية، ونقلت عبقرية محمد وعبقرية الإمام علي، وأبو الشهداء، إلى الفارسية، والأوردية، كما ترجمت بعض كتبه إلى الألمانية والفرنسية والروسية.

وكان أدب العقاد وفكره ميداناً لأطروحات جامعية تناولته شاعراً وناقداً ومؤرخاً وكاتباً، وأطلقت كلية اللغة العربية بالأزهر اسمه على إحدى قاعات محاضراتها، وبايعه طه حسين بإمارة الشعر بعد موت شوقي، وحافظ إبراهيم، قائلاً: (ضعوا لواء الشعر في يد العقاد، وقولوا للأدباء والشعراء أسرعوا واستظلوا بهذا اللواء، فقد رفعه لكم صاحبه).

ولا تخلو دراسة عن الأدب العربي الحديث من تناول كتاباته الشعرية والنثرية.

تجاوزت إصداراته المئة كتاب وترجم إلى الكثير من اللغات



خاض معارك أدبية شديدة ضد أنصار القديم وهاجم أحمد شوقي في كتابه (الديوان)



ظبية خميس

شاعرة تشبه أحلامها

مها العتوم

صنعت خصوصية لهويتها الشعرية

شاعرة تشبه أحلامها حقاً. مها العتوم الأردنية تفيض بكتابة من جنس الحلم. تمزج الطبيعة بالحب، وجماليات اللغة وتلك الحكمة المهموسة في نصوصها. تكتب الشعر الخالص في أغنية طويلة للحب، صوتها يأتي من الأرض والزرع والسماء والجبال وموروثها الخصب حيث نشأت وعاشت. تقرؤها فتريد أن تقرأ لها أكثر، ورغم قلة أعمالها فإنها صنعت لهويتها الشعرية خصوصية بالغة تتشح بالكثير من العذوبة والجمال وقوة اللغة وفصاحة المخيلة. ورغم تعدد كتبها فإنها تستمر في الكتابة بالأسلوب والنفس نفسهما. لها أربعة كتب شعرية منشورة هي: (دوائر الطين، نصفها ليلك، أشبه أحلامها، وأسفل النهر)

تستضيء مها العتوم بمقولة شكسبير (إننا مصنوعون، كما الأحلام، من المادة نفسها). وتمضي في ذلك الحلم في كتابها (أشبه أحلامها) حيث ترى خضرة العشب لا العشب، ورقة البحر لا البحر. تكتب عن الحب فتعود إلى ذلك الذي يشبه أفلام الأبيض والأسود في خمسينيات القرن العشرين. الترقب الممزوج برقة التوقع والأحاسيس التي تسبقك إلى اللقاء والرجل الخارج من صوت عبدالحليم حافظ، مثلاً.

تشعر بتسلل محمود درويش إلى نصوصها، لكنه موجود وغير موجود، فتكتشف أن ما يجمعهما هو لغة الطبيعة المشتركة، وصوت

> **تمزج الطبيعة بالحب وجماليات اللغة والحكمة فيأتي صوتها من الأرض وموروثها**

الورد، تصبو للحب كأنه سبب وجودها وتبتكر له لغة لا تنضب. الحب بالنسبة لها هو شعر خالص، أيضاً، لغة الماء والسنابل والليل والوهج والورد والأرض. قصائد الحب في كتاب أشبه أحلامها لا تقبض على معشوقها، ترسمه كالهواء، تنتظره ليلها، تخلطه بأزهار حديقتها في النهار، تخاطبه ولا تقبض عليه، كأنه روح ماكرة تراوغها، لا جسد له ليتمثل به.

تهدي بعض شعرها إلى أدباء غابوا، ومنهم مؤنس الرزاز في قصيدتها، (خلل فني في عمان)، فتدخل في أفق صوفي حيث تقول: (دخل الصوفي بثقب الإبرة / كي يكتمل / وكي يمتحن الجنة / إن وسعت فكرته / صار المعنى والمعني).

تدخل مريم والمسيح في نصوصها، وتدخل النخلة تلك الرمز بكامل حضورها. كثير من الحنين في كتاب أشبه أحلامها: للحبيب، للأمكنة، وللذات.

تقول: (كذلك جئنا / كذلك كان الفؤاد الذي قادنا / وأضاء قصائدنا / فكتبنا كما يكتب النبع سيرته / في حقول من العشب / لا شيء أكثر)

تستمر شعرية الأحلام في نصوص مها العتوم في كتابها الثاني (أسفل النهر): (بالقليل القليل من النوم / أعبر من حلم صوب آخر / وأنسى كثيراً من الصحو بينهما)

وتقول: (حياتي ذاكرة / والكتابة نسيانها)

تتدفق لغة الهواء، والنسيم، والريح، والهوى. تمنح الريح قلبها حتى يطير. ويحضر محمود درويش باطنياً في قصيدتها ما يفعل الحب حيث تقول: (أتعرف ما يفعل الحب بالعطر؟ / يجعله يسترد الحديقة).

وتهدي المزيد من أشعارها إلى أعزائها مثل قصيدتها (أنت منذ الآن)، المهداة إلى الأديب تيسير السبول. تكتب عن الأنوثة والأمومة، والنساء، وعن الفلسطينيات، وتهدي قصيدة أخرى إلى شهيدة سورية تقول لها: (قطفوك في الغصن / يا عار من قطفوك / لكي تثمر المقصلة).

تكتب عن الظلام، وعن الحرب، وعن أوجاع البشر.

تمضي بأحلامها وأمطارها حيث تقول وفي كل يوم أغيم وأمطر. تكتب عن طفولتها وأبيها والتصاقها بالطبيعة: (كنت كالصدع في جبل / أتعلم من الصعود فقط).

يتكشف لها الحب بأوجاعه وأوهامه فتقول: (وسننسى من الحب أن نتذكر / ظل الغزالة في الدهر أكثر منها / ووجه بثينة في الشعر أجمل).

ويحضر محمود درويش من جديد، ولكن في عنوان قصيدة باسمه تتذكره فيها وتقول له: (تركت لنا ما تبقى / من الكأس / والدلس والحب والحرب / حتى الدواة / وحبر الكلام / وماء الملام / وكل الذي اختصم الخلق فيه / ولكن أخذت النشيد معك)

تكتب عن استلابنا نحن العرب عن الحرب، والأرض، واللغة.

(هذه الخيمة المستطيلة في الشعر / ليست لنا / نحن لسنا سوى غائب / يلبس العروبة في الصف / ثم يعود ويخلعها..)

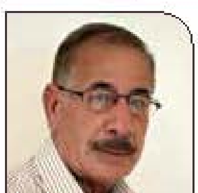
وتهدي قصيدة أخرى لفقيد آخر هو الأديب حبيب الزيودي. أقرأ مها العتوم وأستحضر في باطن شعرها روح الأنباط، وأرض كنعان، وجبال الأردن، وأشجار فلسطين. أرى الظلال والليالي والشمس ومواسم الحصاد. أرى الحب في مخيلة تلك الأنوثة النابعة من جوف أرض الخصب وأرى الحنين مشتعلاً كنيران تقلبها بين الصفحات.



الحكائي الشعبي في الصورة اللوحة

محمد حرب أبو صبحي التيناوي أنموذجاً

استطاع الرسام أبو صبحي التيناوي بفطرته وانسجامه مع موروثه الثقافي، أن يجد الحالة المقبولة للخروج على دقة التشريح التصوري غير المقبول، إلى حالة تدغدغ الوعي الجمعي عبر الصورة التعبيرية التي كان يرسمها، مستلهماً النموذج العاري المباح، والذي كان يوجد في كثير من البيوت الدمشقية، ألا وهو حواء وآدم وشجرة التفاح والأفعى.



بدران المخلف

لم يكن ثمة اعتراض جمعي على هذه اللوحة، لأنها تشكل قصة الخلق، وبالتالي فأعمال أبو صبحي التيناوي تنسجم مع هذا الفهم، فمواضيعه الدينية، كمحمل الحج، والبراق الشريف، والنبي يونس، وسفينة نوح، إضافة إلى الموروث الحكائي العربي ،كعنترة وعبلة والزير سالم ،كل هذا ينسجم مع الوعي الشعبي آنذاك، وهذا أساس ما كان يقصه الحكواتي الذي كرس هذه الصور في وعي الناس كبديل عن الميديا والدراما حالياً.

لكن ما بقي بعد كل هذا التطور الميديوي، هو الصورة اللوحة، بل بساطة وعفوية الصورة القريبة من ذاكرة الناس، فالفن الذي لا يخاطب طموحات وأحلام الناس مصيره الذبول، كما قال تولستوي في كتابه (ما هو الفن)، وفي ذات السياق يضيف تولستوي أن الفن الحقيقي هو الفن الذي يتذوقه الناس البسطاء ويطور رؤيتهم للعالم عبر التمسك بأخلاقهم، بينما الفن النخبوي فن مزيف، ويمكن اختصار طروحات تولستوي في الفن بأنها طروحات جماهيرية لرفع وتحسين القيم الإيجابية، وهذا ما فعله التيناوي بشكل أو بآخر عبر إذكاء الحس الديني من خلال الصورة التي باتت مقبولة حتى بالنسبة إلى رجال الدين، لأن هدفها لم يكن استعراض الصورة، بل القيم الأخلاقية الدينية والاجتماعية، وإلا كيف نفسر هذا الإقبال الكبير من السياح اللبنانيين والأجانب على اقتناء أعماله لولا هذا المشترك في الموروث الذاكري الذي يعلي من قيمة الأنا البطولية، وهذه البساطة الجمالية التي تحاكي حالة من النقاء تتوق الذات إلى تلمسها، دون أن نغفل الأهمية الفنية لهذا المنجز، كفن فطري متمايز إنسانياً، ليس لأنه يقدم حكاية، بل لأنه صورة بالدرجة الأولى، ما أتاح لهذه الأعمال الوصول إلى متاحف عالمية كاللوفر.

فنون التايبف، أو الفنون الفطرية، لها شعبيتها في العالم، ففي باريس وبمنتصف الثمانينيات افتتح متحف لهذه الفنون، ليس لأنها فنون ساذجة، بل لأنها انعكاس عفوي لطموحات أرواح نقية، تذكرنا بأحلامنا الطفولية وتدفعنا لتلك الحالة البتولية من اللعب والاتحاد مع إنسانيتنا، الحالة التي يقدمها التيناوي تدفعنا للاتحاد مع ذاكراتنا، وليس التقوقع فيها لو أردنا، بل لتنبهنا لهذا التمايز، ولنا أن نحلق كيفما نشاء ونحن ندرك أن لنا جذوراً، هذا مهم بمعنى الهوية العربية. لكن الأكثر أهمية في سياق تحليلنا لقيمة منجز التيناوي أن نذكر الجانب الفني منه في إطار رؤية موضوعية مقبولة عالمياً. وبحسب التنظيرات الفنية فاللوحة الجيدة فنياً، هي اللوحة التي تتمتع بالمطابقة الانفعالية بين موضوعها والرسام، ومما يحكى عن التيناوي أنه كان شديد التعلق بعنترة لدرجة أنه كان يبكي لأنه سيفارقه بالموت، لقد تقمص التيناوي شخصيات رسومه كشخصية عنترة والزير سالم، كما اتحد مع مواضيع رسومه الدينية،



الفارس المغوار

وكما باقي الحكايات التي صاغها رسماً، لدرجة أنه كان يؤكد ذلك من خلال توقيعه وتعليقاته على بعض الأعمال التي تعجبه، مؤكداً أنه من رسم هذه الدراما البصرية. فالثيناوي لم يكن يرسم وحسب، بل ويتحد مع الأبطال والحكايات في رسومه، وهذه مطابقة انفعالية وتعبيرية، ولم يكن يعنيه أن يقال عنه فنان من أجل ذلك، كان يحب ما يفعل، وكان هذا يكفيه.

إذا تحدثنا عن التجديد في الشكل، فأعمال الثيناوي جديدة ضمن محيطه، ويمكن الاتساع أكثر جغرافياً عربياً وعالمياً، ونقول إنها جديدة وإبداعية، وهنا نقصد التشكيل، إلا أنها مستمدة من مواضيع معروفة، وهنا يكون التصوير أدبياً وليس من مخيلة الرسام، وهذه مشكلة في تقييم جودة العمل، لكنها لا تنسف محلية الرسم، أي المطابقة مع البيئة الاجتماعية والثقافية، وهذا يغفر لفنانين الـ(ناييف)، لكن لو أمعنا النظر إلى مجمل التجربة لوجدنا أن الثيناوي أضاف انفعاله الخاص إلى المواضيع عبر التكوينات المختلفة التي صاغها، وهو ما أعطى الأعمال المزيد من الأبعاد الذاتية التخيلية، وهذا نراه في العديد من الأعمال، من بينها طريقة جمعه للبر والبحر في حيز ضيق ضمن اللوحة، حيث يظهر الشيخ (بكداش) ممتطياً الحوت، والشيخ الرفاعي ممتطياً الأسد، وسط جمع غفير من الأسماء المقدسة دينياً، كالخضر وذي النورين.. هذا الحشد من الشخوص الدينية في لوحة واحدة، يؤكد الوحدة الثقافية الإيجابية التي تحتلها الذاكرة الاجتماعية الدمشقية، وبكل هذه العفوية استطاع الثيناوي التعبير عنها.

ما سبق هو بعض المعايير في الحكم على اللوحة الجيدة، لكن بالنسبة إلى الفنانين الفطريين يختلف الأمر، فهم يشكلون حالة خاصة، وضمن هذه الخصوصية يمكن أن نتعلم منهم الكثير، على صعيد التشكيل، أو المواضيع. وبالفعل كان الثيناوي ملهماً للعديد من الفنانين السوريين، من بينهم الفنان نزار صابور، والفنان بطرس المعري، ولكل منهما طريقته في التعبير عن هذا الموروث، ولايزال الثيناوي حتى اليوم يثير الأسئلة عبر أعماله، من جهة التشكيل والالتصاق بالذاكرة الجمعية الثقافية. وإذا كانت الحكاية من المحاور الأساسية في تجربته، فإن ما يتفرع عنها من إضافات بصرية درامية تجعل اللوحة في حالة من التحريك التخيلي المستمر، وهذا في صالح اللوحة فنياً، فكيف استطاع الثيناوي أن يقدم الأحصنة بألوان مختلفة من الأزرق السماوي والأحمر إلى الأخضر والأسود والأصفر؟ يبقى سؤالاً جدياً، بالنسبة إلى تصويره الأدبي للحكاية والتزامه بالنص، ويبقى خروجه عليه باللون والجغرافيا يطرح مساحة التخيلي في أعماله بشكل مختلف، وهذا يعد إضافة من إلهام الإشارة إليها.

التقنية والخامات اللونية التي تعامل معها الثيناوي هي الأخرى جديدة نسبياً، إذا علمنا بأنه كان يرسم على الزجاج الشفاف، وهذا جاء من رسوم متفرقة كان يرسم على الأوعية

> آمن بأن الفن الحقيقي هو الذي يتذوقه الناس ويخاطب طموحاتهم وأحلامهم

> الحكاية كانت من المحاور الأساسية في تجربته إلى جانب الإضافات البصرية الدرامية



عنترة ومهر عبلة



الظاهر بيبرس

الزجاجية التي كانت في دكانه، فهو بائع خردوات بالأساس، لكن حسه الجمالي الفطري كان يدفعه لتزيين هذه الأوعية بالعصافير والزهور وغيرها. وهو ما قاده لاحقاً للرسم على الزجاج المسطح بألوان مناسبة قادرة على التماسك على السطح الأملس، وبالطبع الكثير من الخامات اللونية كانت من صنعه، كان يجمع بين الرسم الخطي بالريشة المعدنية، أي أنه كان يرسم الخطوط الخارجية للأشكال الأساسية ثم يملأ الدواخل باللون، ويرسم بالريشة المعدنية فوق اللون لتأكيد بعض ثنيات الألبسة أو



في مرسمه

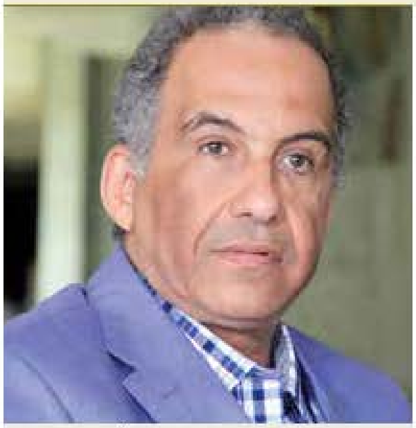
للزخرفة، أو يضيف بريشة أرفع درجات فاتحة من اللون الذهبي وغيره لمنح الألبسة أو الأشكال الملونة المزيد من الحركة والبهجة، وهذا يعيدنا إلى تأكيد حسه الجمالي، فهو إذاً لم يكن يرسم، بل ويحاول في كل مرة تقديم المزيد من الاقتراحات التصويرية والتزيينية إلى أعماله، حتى وصل في العديد من الأعمال إلى الكتابة باللون الذهبي، لتوضيح أسماء الشخصيات التي يرسمها، وهي ميزة أعمال الثيناوي، وإضافة إلى الأسماء كان يوضح بعض التفصيلات التي التقطها من الحكواتي ولا ينبغي عليه نسيانها، فالحكاية هي كل متكامل، وبالتالي على لوحته أن تحتفظ بهذا التكامل لتكون أكثر وضوحاً، فهو لم يتقمص الشخصيات البطولية وحسب، بل وشخصية الحكواتي عبر الرسم، وأحياناً كانت تضيق اللوحة بذيل الحصان فيلجأ إلى قطعه كجزء ووضعه في مساحة من اللوحة، حتى إنه ذات مرة رسم الذيل على الجهة الخلفية للوحة، فهو لا يقبل أن تنقص لوحته من أي جزء، وكان يعد هذا غشاً بالنسبة إليه.

الرسم هو شكل وموضوع، إلا أنه مساحة للتعبير عن الذات، وهو مساحة للتفريغ الانفعالي، وهو بذات الوقت مساحة للالتقاء مع الآخر في المشترك الثقافي والتعبيري الإنساني، ومن هنا يأتي فن أبو صبحي التيناوي، فقد أعاد قص الحكايات عبر أعماله بهذه الفطرية واستمع إليه العالم بكل إعجاب.

صوّر الموروث الذي يعلي من قيمة الأنا البطولية والقيم الأخلاقية الدينية

أضاف انفعاله الخاص إلى الموضوعات عبر التكوينات التي صاغها بأبعاد تحليلية

بدايات



مصطفى عبدالله

إسماعيل فهد إسماعيل في ميزان البياتي والأبنودي وصلاح عبدالصبور

ستة أسابيع حتّم عليّ الواجب وصلة القربى أن أمضيها إلى جانب عمي الدكتور عبد البديع عبدالله، أستاذ الأدب العربي الحديث بإحدى الجامعات المصرية، بمجرد أن علمت أنه سيخضع لجراحة لتغيير ركبته اليمنى، بعد فشل العقاقير في علاجها لسنوات، ولم يخفف من قسوة آلام ما بعد الجراحة سوى انهماكنا في القراءة والمناقشة، ومن بين عشرات العناوين التي أحضرتها له من أحدث ما أخرجته المطابع، اختار أن نبدأ برواية الكاتب الكويتي البارز إسماعيل فهد إسماعيل (على عهدة حنظلة)، الصادرة مؤخراً عن دار العين، وأدركت أن حنينه للفترة الباكرة التي أهتم فيها بتقديم هذا الكاتب نقدياً للقارئ المصري هو الذي جعله يفضله، اليوم، في القراءة على غيره، وعندما ألمحت له بذلك قال لي: (لاحظ أن صاحب الفضل الأول في تقديم إسماعيل فهد إسماعيل في شبابه للقارئ العربي هو الشاعر الرائد صلاح عبدالصبور الذي حرر صك ميلاده الأدبي حينما كتب في عام (١٩٦٥) مقدمة روايته الأولى (كانت السماء زرقاء) فكانت جواز المرور لنشرها في دار العودة في بيروت).

> **كانت الرواية مفاجأة كبيرة لي، فهذه الرواية جديدة كما أتصور رواية القرن العشرين قادمة من أقصى المشرق العربي**

تلك المقدمة التي قال فيها صلاح عبدالصبور: (في الأعوام الأخيرة أسجل بضع ظواهر لعل أولاها هذا التحول الكبير في منهج الروائي العظيم نجيب محفوظ. وثانيها قراءتي لثلاثة أعمال روائية جديدة أود أن أشير إليها كإشارات إلى أدب القرن العشرين. والثالثة ما يعتمل في صدور الروائيين والقصاص الجدد من أزمات يعبرون عنها أحياناً بالإبداع وأحياناً أخرى بالسخط والجدل العنيف. أما الأعمال الثلاثة التي أشرت إليها: فهي رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني، و(سداسية الأيام الستة) لإميل حبيبي، ثم هذه الرواية الصغيرة الجديدة لإسماعيل فهد إسماعيل. وإسماعيل فهد إسماعيل قد يبدو اسماً جديداً على كثير من القراء العرب، وقد كان جديداً بالنسبة إلي حتى لقيته. إذ زارني قادماً من الكويت إلى القاهرة في عمل يتصل بالتربية والتعليم اللذين يمارسهما، وقضينا ساعة نتحدث، ثم دفع إلي بعملين من أعماله: مجموعة قصصية، ورواية لأقرأهما، وأحدثه عن رأيي فيها. وكانت الرواية مفاجأة كبيرة لي، فهذه الرواية جديدة كما أتصور، رواية القرن العشرين، قادمة من أقصى المشرق العربي، حيث لا تقاليد لفن الرواية، وحيث مازالت الحياة تحتفظ للشعر بأكبر مكان. ولم يكن سر دهشتي هو ذلك فحسب، بل لعل ذلك لم يدهشني إلا بعد أن أدهشتني الرواية ذاتها ببنائها الفني المعاصر المحكم، وبمقدار اللوعة والحب والعنف والقسوة والفكر المتغلغل كله في ثناياها. رواية (كانت السماء زرقاء) رواية مفصلة ونافذة الأثر في الوقت ذاته).

إنهما رحلتان يخوضهما البطل نحو عمق الحياة، رحلتان مشوبتان بالمعاناة والتوسع والعذاب، واللافت أن هذا الروائي الكويتي حظي بتقديم أكثر من شاعر عربي كبير، فقد قال عنه صديقي عبدالوهاب البياتي: (أعتقد أن هذه الرواية جديدة بحق، وسيكون لها شأن مهم بين الإنتاج الروائي العربي). بينما قال عنه شاعرنا الراحل عبدالرحمن الأبنودي (لقد استطاع هذا الروائي الشاعر الحزين جداً، القوي جداً، الخبير بمسائلنا، أن يمزج بين تجربته الخاصة والعامة في بساطة وعفوية مذهلة).

نعود لأحدث روايات إسماعيل فهد إسماعيل (على عهدة حنظلة) التي يتبع فيها مؤلفها تكنيكاً روائياً عبقرياً يزيد من غموضها، ويضاعف من حيرة قارئها، ثم سرعان ما تتكشف الحجب وتضاء المناطق المظلمة فيها، وهنا يقول الدكتور عبدالبديع: (انظر كيف صنع إسماعيل فهد هذه الذاكرة المفترضة في الرواية. لم يكن ذلك بإمكانه إلا بالاستعانة بمن شكلوا هذه الذاكرة في وجدانه الإنساني، ولهذا السبب استعاد كتابات زملائه من كتاب وفلاسفة الوطن وعلى رأسهم إميل حبيبي وغسان كنفاني، بل واستعاد أيضاً شخصية المسرحي السوري سعدالله ونوس الذي أعجبته شخصية حنظلة، أو أعجبه صبر حنظلة، فأراد أن يصنع من حنظلة نصاً مسرحياً ينقل عبره إحساسه.. بل إنه استعان بتاريخه منذ طفولته في قريته إلى خروجه مع أهله إلى المنفى.. إلى حياة المخيم.. إلى عمله متنقلاً بين بيروت والكويت، وأخيراً.. لندن، حيث كانت محطته الأخيرة، التي انفجر فيها فيض مشاعره في تساؤلات وإجابات لا حدود لها).



محمد غبريس

كتاب واحد كفيل بأن
يغير حياة إنسان

من يطلع على مذكرات وسير المبدعين والمفكرين والعلماء والعظماء، ويتعرف إلى إبداعاتهم وابتكاراتهم وخبراتهم ومؤلفاتهم، ويتوقف عند أهم المحطات المضيئة التي مروا بها خلال مسيرة حياتهم، سيكتشف جانباً مهماً كان له الأثر الكبير في إحداث التغيير والتحول في تجاربهم، وسيكتشف أيضاً سراً مميزاً من الأسرار التي اكتنفت حياتهم ومشوارهم ومسيرتهم، وجعلتهم يعيشون نقلات نوعية فيها الكثير من الحكمة والخبرة والثقافة والتأمل، وقد ضمنوها في كتاباتهم ومواقفهم وآرائهم، مرة يكون السفر سبباً رئيسياً في تغيير مسار حياة كاملة، ومرة أخرى نقابل أشخاصاً مصادفة فيشقون لنا طريقاً جديدة مشعة بالأمل، وأحياناً تكون نكسة أو كارثة أو حادثاً، فيشكل جسراً للعبور إلى فضاء آخر، وأحياناً يكون فيلماً سينمائياً يضع حداً لواقعنا فينطلق بنا إلى آفاق أرحب للتغيير، وغالباً ما يكون كتاباً، سواء أكان رواية أو قصة أو شعراً أو بحثاً، فيغير حياتنا ووجهتنا وطريقة تفكيرنا وأسلوب عيشنا، لما يتضمنه من أفكار محرضة وأحاسيس ملهمة وكلمات مؤثرة، ويحضرني هنا قول المناضل الأمريكي المعروف مالكوم إكس: كثير من الناس لا يعرفون أن كتاباً واحداً كفيل بأن يغير حياة إنسان.

كثيرة هي الكتب التي تركت تأثيراً كبيراً في نفوس الأشخاص لدى قراءتها، وكان لها الفضل في تغيير أنماط التفكير، وتشكيل الوعي البشري، وإصلاح حياة الشعوب، فمن الكتب ما تزخر بالمعلومات القيمة، فتمنح القارئ ثقافة واسعة في المجالات كافة، ومنها ما يجسد أحداثاً تتشابه مع الأحداث الراهنة وتغوص في اليوميات والتفاصيل المجتمعية الصغيرة، ومنها ما يلبي الطموحات ويحرك الأحلام الراكدة، ومنها أيضاً ما يبلسم الجراح ويمحو الآلام ويخفف من لوعة الأحزان، هناك كتب تستحق القراءة والتعلق بها والاحتفاء بما تحتويه من أفكار ورؤى ساهمت في صنع الرجال وتنظيم المجتمعات والارتقاء من حال إلى حال، وهناك كتب واهية تبث السموم وتنشر الفتن لما تحمله من أفكار ظلامية ومغالطات تاريخية وكلمات حاقدة ومعلومات غير حقيقية، فكان لها تأثير كبير

كتب كثيرة لها الفضل في تغيير أنماط التفكير، وتشكيل الوعي البشري، وإصلاح حياة الشعوب

في رمي الكثير من الشباب في أحضان التهلكة والأذى والإرهاب.

قرأت كثيراً عن الكتب الأكثر تأثيراً في العالم، تلك التي تجذب القارئ وتجعله يذهب بالخيال إلى أبعد الحدود، وتعيد تشكيله من جديد من منظور مختلف ومتنور، وتلك التي تحفر عميقاً في الوجدان والذاكرة والروح، حيث تنعكس على مناهج الحياة ومسارات التفكير، فيتحول القارئ من إنسان إلى آخر، ويقفز من حالة إلى أخرى، لذا نجد الكتاب والمؤلفين والباحثين مروا بهذه التجارب، وقد تحدث معظمهم في مذكراته حول الكتب التي غيرت حياتهم ودفعتهم إلى اتخاذ خطوات جديدة، من بينها كتاب (الاقتصاد السياسي) لجون راسكن الذي غير حياة غاندي، وأثر عميقاً في تفكيره وكتب في مذكراته أنه عندما بدأ القراءة فيه لم يعد بإمكانه تركه، واكتشف فيه بعض قناعاته الأشد عمقاً، وقرر أن يغير حياته بما يتوافق مع أفكار هذا الكتاب.

فيما تقول الروائية البلجيكية إيميلي نوثومب إن الكتاب الذي غير حياتها هو كتاب (رسائل إلى شاعر شاب) للشاعر الألماني ريلكه، ويؤكد الروائي أمين معلوف أن الكتاب الذي أثر فيه هو كتاب (عالم الأمس) للكاتب النمساوي ستيفان تسفايج، هذا الكتاب بالنسبة له دليله، أما الكتاب الذي غير حياة الكاتب الجزائري ياسمينة خضرا فهو (شجرة البؤس) لطه حسين، وقد قرأت مرة أن الكتاب الذي غير مجرى حياة الشاعر والروائي الأمريكي تشارلز بوكوفسكي هو (اسأل الغبار) الكتاب الثاني من رباعية جون فانتيه، حين كان طالباً جامعياً يبلغ الثامنة عشرة، فأصيب بعد قراءته بانقلاب نفسي وذاتي، ليصبح فيما بعد أديباً عظيماً.

ثمة سحر خاص لبعض الكتب التي تتسم بالتأثير والتعبير والتنوير، ليس بسبب اسم المؤلف أو عنوان الكتاب أو القضية المطروحة أو عدد الصفحات، وإنما بسبب جرأة الأفكار وطرحها وطريقة تسلسلها وتكاملها، ومدى قدرتها على مس شغاف القلب وأوتار الروح، صحيح أن هناك ملايين من الكتب المفيدة والمهمة والناجحة التي لا بد من وجودها في مكتبتنا وحياتنا وأعمالنا، إلا أنها لا تملك ذاك السحر الذي يقلب حياتنا رأساً على عقب، ويمنحنا النضج والنبل والرقي، ويثير في أعماقنا زوابع الدهشة، ويضيء طريق العطاء والحق، فكلما امتزج الكتاب بعطر الصدق والمنطق والحقيقة والمعرفة، كلما هبت فيه نسائم الحرية، وفتح لنا نافذة نتطلع من خلالها إلى العالم بعيون الشغف، وأشعل نوراً لا ينطفئ في الصميم يرشدنا إلى الحضارة والعلم والثقافة.

تمتلئ المواقع الإلكترونية والصحف والمجلات والمدونات بالكثير من التقارير والأخبار العربية والعالمية، التي تتوقف عند أهم الكتب في العالم تحت عناوين مختلفة، من بينها: الكتب الأكثر مبيعاً، الكتب الأكثر قراءة، الكتب الأكثر تأثيراً، الكتب الأكثر فعالية، الكتب الأكثر تداولاً، الكتب الأكثر توزيعاً، ويتم تصنيفها حسب نوعها وأهميتها، ولكن يبقى المصحف الشريف وحده الكتاب الذي غيّر العالم، وغير مجرى التاريخ الإنساني، وكان له الأثر الأكبر في تاريخ البشرية، وهو الذي غير الحياة شكلاً ومضموناً، وبعث فينا الطمأنينة والهدى والنور.

توجد كتب كثيرة تحتل صدارة اهتمام القارئ، بحسب تلك المواقع والصحف وشركات التوزيع من بينها: (ألف ليلة وليلة)، (مئة عام من العزلة) لماركيز، (المرايا والمتاهات) لبورخس، (رأس المال) لكارل ماركس، (الإلياذة)، دون كيشوت، (فاوست) لجوته، (جمهورية أفلاطون)، (فن الحرب) لسون تزو، (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، (رباعيات الخيام) لعمر الخيام، (المآسي الكبرى) لوليام شكسبير، (مريض الوهم) لموليير، (مدام بوفاري) لجوستاف فولبير، (الأمير) لمكيافيللي، (فكر تصبح غنياً) لنابليون هيل (قوة عقلك الباطن) لجوزيف ميرفي، (العادات السبع للناس الأكثر فعالية) لستيفن كوفي، (متعة اكتشاف الأشياء) لريتشارد ب. فاينمن، (السر) لروندا بايرن.

كتاب (الاقتصاد السياسي) لجون راسكن غير حياة غاندي وأثّر عميقاً في تفكيره

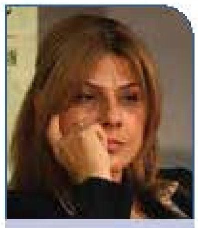
كلما امتزج الكتاب بعطر الصدق والمنطق والحقيقة هبت منه نسائم الحرية

المصحف الشريف وحده الكتاب الذي غيّر العالم، وغير مجرى التاريخ الإنساني

الوسيط الجمالي في إيصال المعرفة

التشكيل البصري في قصيدة الطفل





بهيجة مصري إدلبي

لا شك أن التشكيلات البصرية في قصيدة الطفل، تعد شكلاً من أشكال المؤثرات والمحفزات المعرفية والجمالية، التي تحقق حالة من الانسجام بين حاستي السمع والبصر، إضافة إلى الانسجام بين الفكرة وطريقة إيصالها إلى الطفل، ما يجعل الطفل منسجماً معها، ومع غنائها، لأن شاعر الأطفال بهذا التشكيل البصري، يفرد في روح الطفل متعة جمالية، ومتعة معرفية بحيث يوصل الثانية عن طريق الأولى، أي أنه يوصل المعرفة عبر الوسيط الجمالي، إضافة إلى ما يتيحه هذا التشكيل من إمكانية للتقطيع الصوتي والتلوين في تلحين النشيد، سواء من قبل الطفل أو من قبل المعلم.

قصيدة الطفل تعتبر من أشكال المؤثرات والمحفزات المعرفية والجمالية

وقد تراوحت التشكيلات البصرية في قصيدة الطفل بين التشكيل البسيط الجديد، وبين التشكيل الطريف.

ومن التشكيلات البسيطة والجميلة، أن يتخير الشاعر كلمة يختم بها المقطع الشعري، يلتزمها، بالتناوب مع كلمة أخرى، ملتزما تارة التنوع الداخلي والخارجي، للقوافي، وأحيانا يلجأ إلى التدوير في البيت الشعري، لينتهي بالقفلة التي قفل بها المقاطع الأولى من القصيدة، وهذا هو ما تمليه ابتكارات الشاعر في التشكيل البصري الذي يراه أكثر مناسبة، سواء لموضوعه أو لإيقاعه الذاتي، في رسم لوحة بصرية سمعية، للطفل محمولة على المعنى الجميل، كما في قصيدة الشاعر سليمان العيسى الرسام الصغير:

أرسم ماما أرسم بابا
بالألوان
أرسم علمي فوق القمم
أنا فنان
أنا صياد اللون الساحر
أرض بلادي كنز مناظر
دعني أرسم ضوء النجم
دعني أرسم لون الكرم
أكتب شعراً
بالألوان
أحيا حراً
أنا فنان

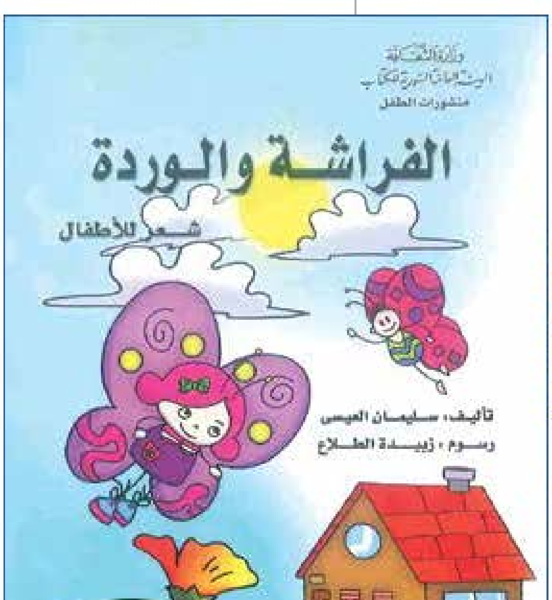
حيث قفل البيت الأول بكلمة (الألوان)، والثاني بعبارة (أنا فنان) ليكون المقطع الثالث مؤلفاً من بيتين مدورين من مشطور المتدارك، بقافية واحدة، (الساحر – مناظر) يتلوهما ببيتين آخرين بتقفية داخلية وخارجية (أرسم - أرسم) (النجم - الكرم) لتكون القفلة مختلفة التشكيل عن البداية، حيث تشكل الكلمات التي قفل بها البيتين الأولين عجزاً لصدر حتى آخر القصيدة. مع ملاحظة التصرف الوزني في كلمتي (الألوان) (أنا فنان) وانسجام القصيدة كاملة مع المناص العنواني، وهذه من ميزات شعر سليمان العيسى، حيث ينتبه إلى العنوان بشكل جمالي وعميق، لأنه مدرك أنه العتبة التي تشد الطفل وليس جملة خارجة على النص.

وثمة تشكيلات بصرية أخرى تنهض من تحقيق تشكيل إيقاعي جديد ومختلف، عبر توزيع التفعيلات في الوزن الشعري، ما يجعل القصيدة مبنية على صوتين شعريين، ويمكنها أن تتيح فرصة للإنشاد الجماعي المشترك مع الغناء الفردي، وهو ما يخلق حالة من التواصل مع النص، من خلال تشكيل مختلف للقوافي الداخلية والخارجية بين العروض والضرب واختلافها بين مقطع وآخر كما في قصيدة أبو سلمى:

هل تعرف داري يا جاري
يا ليت ترى غرف الدار
ما أجمل رائحة الفل
وسكون الطير إلى الظل
****
ما أحلاها
ما أبهاها
والريحان
في بستاني

فقد جاءت القصيدة على بحر الخبب، بحيث تكون تفعيلات الصدر كاملة بينما العجز يتألف من تفعيلتين، ويمكن للطفل أن

تراوحت التشكيلات البصرية في قصيدة الطفل بين البسيط الجديد والتشكيل الطريف







من مؤلفات سليمان العيسى

يبتكر من خلال ذلك ألحاناً مختلفة يتغنى بالقصيدة خلالها، كأن يؤدي الصدر بصوت، والعجز بصوت آخر استجابة لصوت الصدر وترددا موسيقياً وموضوعياً. وثمة تشكيلات بصرية طريفة لجأ إليها بعض الشعراء لإضفاء جمالية بصرية ورؤية ممتعة للطفل، حيث التنوع الكبير في القوافي، لتحقيق حالة انسجام متكاملة بين الشكلين البصري والصوتي، كأن يبني القصيدة على أربعة أعمدة أو ثلاثة، أو يكون له مذهب آخر في التوزيع، والشكل الوزني، والقافية، إذا كانت القصيدة من الشكل الحديث، فالشاعر سليمان العيسى قسم قصيدته افتح سمسم إلى ثلاثة أعمدة تفصل بينها قواف مختلفة، كما يلي:



افتح سمسم...

ماذا عندك؟   مــــــاذا   هذا اليوم
افتح سمسم   وزع وردك   قبل النوم
افتح صدرك   الشر عطرك   للأجيال
افتح سمسم   غنِّ تحرك   لهر خيال
افتح سمسم   غنِّ وعلِّمْ   لحن صغار
وغداً لكبر   وطناً أخضر   للأحرار

ويلاحظ أيضاً هذا التشكيل الكبير في القوافي بين عمود وعمود، ومقطع ومقطع، إضافة إلى إشراك الطفل في المقدمة والخاتمة، حيث حذف من المقدمة عمودين وترك مكانهما نقاطاً كإشارة إلى تكرار عبارة افتح سمسم ثلاث مرات، كي يكتمل السطر الشعري بما يتفق ونظام القصيدة، وذلك ليترك للأطفال اكتشاف ذلك، وإمكانية إكمال السطر الشعري، وكذلك جعل الأمر في الخاتمة، التي كانت أيضا بعبارة افتح سمسم، حتى إذا لم يدركها الطفل في الافتتاحية أدركها في النهاية، وشارك في إكمال النص، مع إتاحة الفرصة أمام الطفل لإضافة مقاطع أخرى إلى القصيدة، لأن الشاعر بناها بناء بسيطاً، يتيح للطفل محاكاتها بمقاطع من تأليفه، فكل مقطع مؤلف من تفعيلتين من البحر المتدارك ولا يتجاوز الكلمتين، وفي معظمها صيغ استفهامية بسيطة، أو مضاف ومضاف إليه أو جار ومجرور .. إلخ.

أما الشاعر نصرة سعيد فكان له شأن آخر في هذا التشكيل، خاصة أن قصيدته لم تلتزم الشكل العمودي، إنما ارتأى لها تشكيلاً خاصاً اقتربت فيه من شكل شعر التفعيلة، وهي قصيدة الجمل

فثمة شكل مبتكر وطريف إذا تعمقنا في تأويل التشكيل البصري لدى الشاعر في هذا

التشكيل البصري في موضوعه وإيقاعه الذاتي يرسم لوحة بصرية للطفل



نصرة سعيد

النص، وكأنا به يقارب صورة للجمل من خلال توزيع الكلمات، والأسطر الشعرية، فالتوزيع لم يكن عشوائياً، وإنما كان مدروساً من قبل الشاعر، وحتى باستخدامه الأبحر الشعرية أو التفعيلات المختلفة كان لذلك دلالات تشكيلية لديه:

من حملْ
واحتملْ
في العملْ كالجملْ؟
ما أنفعكْ!
ما أرفعكْ!
هوب هوب هوب هوب يا جملْ

***

أنت سفينة البراري
بلا شراعٍ أو بخارِ
لولاك سكان القفارِ
لم يسلكوا عبر الصحاري
مهما يَصرْ
دوماً يَسرْ
في البرّ في الحرّ في القرّ

طبعاً لا يخفى على القارئ هذا التنوع في القوافي، الذي اتبعه الشاعر بين اللام الساكنة والكاف الساكنة، والباء الساكنة والراء المكسورة، والراء الساكنة والراء الساكنة المشددة، فالقصيدة خصبة بالقوافي إلى جانب خصوبة في الإيقاع الوزني، الذي بنى الشاعر عليه القصيدة حيث المقطع الأول جاء على تفعيلة المتدارك التامة / فاعلن /٥//٥

من حملْ	/٥//٥	فاعلن
واحتمل	/٥//٥	فاعلن
في العمل	/٥//٥	فاعلن
كالجمل	/٥//٥	فاعلن

لينتقل بعد ذلك إلى بحر الرجز

ما أنفعك	/٥/٥//٥	مستفعلن
ما أرفعك	/٥/٥//٥	مستفعلن

ثم يأتي ليمثل صوت وقع خُفّي الجمل على الرمْل، وهو الذي شبهت العرب به بحر الخبب المتدارك فاختار تفعيلات هذا البحر لتمثيل ذلك:

هوب هوب هوب /٥/٥ فعْلن /٥/٥ فعْلن
/٥/٥ فعْلن،

ثم يختم المقطع بتفعيلة الرجز

هوب يا جملْ /٥/٥//٥ مستفعلن

الذي سيتابع عليه في المقطع الثاني من القصيدة،

أنت سفينة البراري / ٥ / / / ٥
مفتعلن ///٥//٥متفعلن/٥ مس
بلا شراعٍ أو بخارِ //٥//٥ متفعلن
/٥/٥//٥ مستفعلن /٥ مس
لولاك سكان القفارِ/٥/٥//٥
مستفعلن /٥/٥//٥ مستفعلن /٥ مس
لم يسلكوا عبر الصحاري /٥/٥//٥
مستفعلن/٥/٥//٥ مستفعلن/٥ مس
مهما يَصرْ /٥/٥//٥ مستفعلن
دوماً يَسرْ /٥/٥//٥ مستفعلن
في البرّ /٥/٥ فعْلن في الحرّ
/٥/٥ فعْلن في القرّ /٥/٥ فعْلن

حالة التواصل مع النص من خلال تشكيل مختلف للقوافي الداخلية والخارجية

حيث أنهى القصيدة بتفعيلة الخبب، لأنها تمثل مشي الجمل في البر وفي الحر وفي القر.

وبالتالي كان إيقاع القصيدة مبتكراً بصرياً وصوتياً وإيقاعياً وتشكيلياً وبنائياً، ولا شك أن هذه الابتكارات لن تتوقف وستستمر، سواء عبر القصيدة العمودية أو عبر القصيدة الحديثة، لأن التجريب في هذا المجال مفتوح ومتاح ضمن المنظومة القيمية التربوية، والسلوكية، والنفسية، والروحية، والجمالية، للطفل العربي.



سليمان العيسى



د. عبدالعزيز المقالح

لم تفقد تأثيرها عبر العصور

القصيدة الجاهلية

ذلك الثابت والمتحول

قبل الحديث عن هذا الموضوع القديم الجديد في تناولاته المختلفة، أود الإشارة إلى أول محاضرة استمعت إليها في سنة أولى جامعة من الدكتور شوقي ضيف، كان موضوعها (الطبع والتصنع في الأدب العربي)، وكانت تتمحور حول الشعر الجاهلي خاصة، فقد كان أكثر تمثلاً لهذه الحالة من التأثر بأشكاله الأدبية والفكرية والعلمية. وقد اعتمد الدكتور شوقي في محاضرته على نماذج من ذلك الشعر، لأنه– وفق وجهة نظره– قد اتسم بقدر من العفوية وعدم الإغراق في التفلسف والجنوح نحو الفكر، وكيف أن الشاعر الجاهلي كان في زمنه يصف الأشياء على حقيقتها في إطار من التخييل المقبول والمعقول، الذي لا يتصادم كثيراً مع حقائق الأشياء البشرية والكونية. وكانت أكثر الشواهد الواردة في المحاضرة من شعر النابغة، وعن ليل السلطة الجائرة التي تطارده، وهو على يقين أنها ستدركه وإن خال أن المنتأى عنها أوسع.

وفي البدء أود التأكيد أن الثابت في القصيدة الجاهلية، هو الشكل، أما المتحول: فهو بكارة الرؤية وحسيتها. ثم ذلك الطقس الوجودي الذي أعطى لها تميزها ودوام تجددها، وإذا كان شأنها شأن الشعر المؤسس لما جاء بعده من شعر، فإنها تكون قد وضعت الأساس للقصيدة العربية القائمة على بساطة التصوير ووضوح المعنى، فضلاً عن صدورها من دون مثال سابق في لغتها الحية، التي تعكس الواقع في بكارتها الخالية من التكلف والتزيين البلاغي، كما لا مكان فيها للكد الذهني وما يتركه لدى القارئ من شعور بالضجر والإحساس بغياب الشعرية.

القصيدة الجاهلية كما كتبها شعراؤها الذين لم يتمثلوا نموذجاً سابقاً، تختلف عن القصيدة التي كتبها الشعراء اللاحقون، وهم ينظرون إليها بوصفها نموذجاً ناجزاً ومتمثلاً، فتأتي قصائدهم أو أغلبها فاترة وخالية من تلك الروح الأسطورية الجاذبة، عميقة التأثير.

هل حققت القصيدة الجاهلية تميزها وخصوصيتها، بما تهيأ لها من فرادة تجربة الشاعر، حيث كان، أو بالأحرى ينشدها بلا مثال سابق ولا بوصلة أو خريطة تحدد مسارها وترسم معالمها؟ وهل استمرار حضورها إلى عصرنا بالتأثير القوي الذي كان لها زمن ظهورها؟ ولماذا لم تجد القصائد التي كتبها الشعراء في العصرين الأموي والعباسي، من الاهتمام المعاصر ما وجدته القصيدة الجاهلية؟ أسئلة ثلاثة كانت ولا تزال تشغل الحياة الأدبية المعاصرة منذ بداية القرن العشرين وحتى الآن. ويتضح من متابعة ما كُتب عن هذه القصيدة ابتداءً من طه حسين وليس وقوفاً عند كمال أبوديب، أن رغبة ملحة تملكت نقادنا الكبار، في أن تكون لكل ناقد منهم وجهة نظره الخاصة، ومحاولته في أن يضيف جديداً إلى موضوع هذه القصيدة وقدرتها على مقاومة الزمن وتغيراته.

والسؤال الأهم: من أين يأتي الدفء إلى ذلك النص القديم؟ ومن أي زاوية؟ وهل من التناغم والتناسق الخارجي، أم من كونه تعبيراً عن إحساس نظري بريء من التأثر بالعامل الخارجي، سواء كان معنوياً أم مادياً؟ لأنه على العكس من ذلك كانت حال النصوص، التي ظهرت بعد الإسلام، فقد كان للقرآن الكريم أثره

> الثابت في القصيدة الجاهلية هو الشكل، والمتحول هو بكارة الرؤية وحسيتها

> وضعت الأساس للقصيدة العربية القائمة على بساطة التصوير ووضوح المعنى

الروحي والأخلاقي، وكان للثقافة الوافدة من خارج الوطن العربي أثرها في رفد القصيدة بما يثقلها من أفكار ومعانٍ لا شعرية، أبعدتها عن خاصيتها الجمالية، فقد كانت القصيدة الأولى واضحةً كالصحراء، صافية كالسماء لا غموض في صورها أو إبهام في معانيها، وكانت لا تزال قريبةً من أزمنة الأساطير والتماس مع ما تركته في الحياة البدوية من حضور غير منظور، ألقى ظلاله الكثيفة على ما أبدعه الشعراء المحدثون أو المجددون من قصائد، كان للفكر فيها النصيبُ الأوفر وليس للشعر منها سوى أقل القليل.

وفي (ديوان الشعر العربي) بدا أدونيس مفتوناً أشد ما يكون الافتتان بالقصيدة الجاهلية، لما تحقق فيها من شروط الشعر ولخلوها من المحسنات اللفظية والبلاغية، التي أثقلت كاهل القصيدة العربية اللاحقة لها ولا تزال. ومن ملاحظاته الدقيقة والعميقة، إشارته غير المباشرة إلى كون اللغة في الشعر، ليست تعبيراً ولا تزييناً، أو كما يقول في مقدمة الديوان (اللغة العربية لغة انبثاق وتفجر وليست لغة منطق، وترابط نسبي، إنها لغة وميض وبصيرة.. امتداد إنساني لسحر الطبيعة وأسرارها في كل قصيدة عربية عظيمة، قصيدة ثانية هي اللغة، بهذه اللغة السحرية الطقوسية لا بلغة النحو والصرف آمن الشاعر العربي. هذا الإيمان حصيلة شعوره بأن العالم حوله يتفتت، ويتلاشى. هكذا يترك للغة أن تجمع فتبني هذا العالم وتهدمه على هواها، الموجود المباشر الحقيقي هو اللغة لا العالم، ومن هنا كانت اللغة في نظر الجاهلي سحراً خارقاً، وفي نظر العربي عامة عطية الله).

وفي مكان آخر من المقدمة نفسها يطرح أدونيس سؤالين غاية في الأهمية، وهما: (كيف نحيا مع قصائد الماضي؟ كيف نميز بين قصائد لا تزال تحتفظ بحضورها وقصائد جمدت وماتت؟) وكانت إجابته على النحو الآتي: (ليس هناك إلا قليلون يعرفون الإجابة، وأن يعرضوا من جديد، في ضوء العصر الذي نعيشه، الشعر القديم الذي لا يزال يحتفظ بحرارته وغناه؛ فهذه تقتضي طاقة روحية كبيرة تتفحص هذا الشعر، وتستعيد تجربته وتحيطه بهالة من الوعي والشعور الجديدين. فمن يقيّم أثراً فنياً ماضياً عليه أن يكون في مستوى بعده عنه، محيطاً بالحماسة والصدق).

قد يرى بعض من يرون في القصيدة الجاهلية مثالاً، أنه كان على القصيدة العربية التي أتت بعدها أن تأخذ المنحى نفسه، وأن أدونيس يبالغ أو يسقط إعجابه الشخصي ودهشته تجاه بعض النماذج من شعرنا الأقدم، إلا أن نقاداً على درجة عالية من الوعي النقدي، يشاركون أدونيس رأيه واحتفاءه بالقصيدة الجاهلية، ومنهم الدكتور مصطفى ناصف، الذي أولى الأدب الجاهلي اهتمامه الخاص وأصدر عنه أكثر من كتاب، وهو يشير في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) إلى أنه (ما من عصر بلغ تأثيره في مجرى الأدب العربي مبلغ الأدب الجاهلي، وأن الأدب الجاهلي حقاً أشبه بالثورة التي انتصر فيها الأدب العربي وليس عصراً من عصوره. الأدب الجاهلي حقبة مهمة، على أقل تقدير، في حياة الأدب العربي، نشأ الأدب العربي من ذلك الأدب الجاهلي. ونمت الشجرة وترعرعت، لكن جذورها ثابتة في تربة الأدب الجاهلي). ولم يغفل الدكتور ناصف، الإشارة، بل والتأكيد أن الشعر هو قوام هذا الأدب الجاهلي، وهو مصدر التأثير الأوضح والأكمل. كما لم يغفل الإشارة إلى التأثير السلبي لتسمية هذا الأدب بالجاهلي وما تتركه هذه الصفة في النفوس، علماً أن عرب ما قبل الإسلام كانت لهم ثقافتهم وآدابهم وفنونهم، وكان جهلهم مقصوراً على الدين وعدم الإيمان بالله.

لم تفقد القصيدة الجاهلية تأثيرها عبر العصور، لكنه كان تأثيراً سطحياً يتوقف عند البنية الخارجية، الشكل، الوزن، والقافية والإيقاع، ولم يتمثل الروح والموقف وما حملته القصيدة الجاهلية من خصائص ذاتية ترتبط بالشاعر وعلاقته بالحياة والكون والزمن، إذ لم يكن الشاعر الجاهلي في صحرائه المترامية الأطراف، ينظم قصائده أو يتحرى الوزن والقافية، بقدر ما كان يطلق لموهبته العنان، لتقول بحريه مطلقة ما يراه أو يحس به، لذلك فقد جاءت قصيدته بريئة من التكلف، تعبر عن ذاتها أولاً وعن ذات الشاعر ثانياً، وعن الأشياء المحيطة به ثالثاً، كما نجحت في أن يكون لها زمنها اللامحدود ومكاناها الخارجي والداخلي، وهو ما لم يتنبه له الشعراء اللاحقون، الذين قلّدوا كل شيء في القصيدة الجاهلية، سوى بعدها الجمالي وما يمثله من بُعد روحي خاص، وما يتركه من اهتزاز جسدي ووجداني.

حققت خصوصيتها بفرادة تجربة الشاعر الذي أنشدها بلا مثال سابق ولا بوصلة تحدد مسارها

تحققت فيها شروط الشعر لخلوها من المحسنات اللفظية والبلاغية التي أثقلت كاهل القصيدة العربية اللاحقة ولا تزال

تتطلب إعلاء الذات والصدق

حاتم الصكر:

السيرة الذاتية تقوم على المطابقة بين الكاتب ونصه





خضير الزيدي

آخر ما صدر للناقد العراقي حاتم الصكر، كتابه (أقنعة السيرة وتجلياتها) حاملاً بين طياته رؤية نقدية، اعتمدها المؤلف وفقاً لتحليل النصوص، التي تخص جوانب السيرة الذاتية مثل (كتاب الأيام) لطه حسين، و(سبعون) لميخائيل نعيمة، ورواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري، إضافة إلى السيرة الإبداعية لبعض المؤلفات مثل نوال السعداوي وغادة السمان وأخريات...

هذا الكتاب الصادر مؤخراً عن دار أزمنة عالج أهم المشكلات التي تواجه هذا الجنس الأدبي معتمداً على منهج اتبعه الصكر منذ زمن بعيد، يقوم على أسس نظرية القراءة من جهة، وعلى تطويرات فيليب لوجون فيما يخص طروحاته حيال مفاهيم السيرة الذاتية كميثاق قراءة بين الكاتب والقارئ. وبما أن ناقدنا من الأسماء التي تمتلك وعياً متقدماً في عوالم النقد الثقافي والأدبي، واستطاع أن يمد المكتبة النقدية العربية بإصدارات متنوعة منذ سبعينيات القرن المنصرم، حتى إصداره الذي نتناول جوانب منه عبر هذا الحوار، فقد ارتأينا أن نتباحث معه حيال أهمية هذا الإصدار وقيمته التنظيرية.

· بودي أن أعرف منك، هل كتابة السيرة في التراث العربي، يعد فناً إبداعياً قائماً وحده وما شروطه؟

– السيرة الذاتية من أضعف حلقات النوع الكتابي في التراث العربي. والأمثلة قليلة وغير مستجيبة لما نعرفه من مصطلح السيرة الذاتية ومفهومها. خذ مثلاً ما كتبه ابن خلدون عن حياته. هي صفحات سرد تاريخي عائلي غالباً، ولا يضيء مناطق وعي ابن خلدون، وتحديات حياته الفكرية ونتاجه الهائل الأهمية. الكتابة السير ذاتية تتطلب إعلاء الذات والتوجه إلى كينونتها الشخصية. فيما كان التراث المكتوب في غالبه يهتم بالجماعة أو الفرد ولكنْ داخل جماعته. وهذا يعيق أية كتابة سير ذاتية.

· ماذا لو عدنا لقراءة يوميات طه حسين ومحمد شكري وعبدالله العروي وآخرين، هل ثمة ما يكشف لنا من آليات تختلف من كاتب لآخر؟

– ما كتبه طه حسين في (الأيام) هو بداية لم تكتمل للأسف. فقد توقف طه حسين عن استكمال سيرته. وقد أثار الأسئلة والانتباه معاً لهذا الفن. وتلك فضلة الأيام كنص سيري أدبي في المقام الأول بلغته وأسلوب سرده. ومثله ميخائيل نعيمة في (سبعون).. وربما كان محمد شكري متقدماً على كتّاب السيرة العرب بالصراحة والصدق المتوفرين في نصه. وهما شرطان تقليديان لم يلتزم بهما كتاب السيرة العرب. فلا شيء عن فشلهم أو نقاط ضعفهم مثلاً في سيرهم المعلنة. وأعتقد أن السير اللاحقة رممت هذا النقص، والأمثلة كثيرة دون شك.

- أجد أن كتابك الموسوم (أقنعة السيرة وتجلياتها) الصادر مؤخراً عن دار أزمنة، يقتحم حقلاً ملغوماً في الكتابة العربية هو الكتابة السير ذاتية. هذا ألا يمكن للموهبة وحدها وهي ميزة أسلوبية أو نفسية غالباً أن تسعف أي كاتب؟

– لقد عكفت على غربلة عدة مدونات سيرية، وقاربت صلتها بالرواية مثلاً، ما يتطلب اقتراباً من النصوص بمنهجية لا يمكن للموهبة وحدها أو الانطباع أن يحيطا بها. فهناك آليات سرد وموضع للسارد أو الكائن السيري كما أسميته. وهناك مشكلة زمن السيرة الذاتية وغير ذلك من معضلات كتابتها، وهي بحاجة لبحث وليس إطلالة انطباعية عابرة.

- بودي أن توضح لنا عن لزوم أهم الاشتراطات لجنس كتابة السيرة الذاتية.

– يبدو لي أن ذلك يطول بالقياس لمقابلة حوارية كهذه. لكنني أشير فقط إلى التبدلات التي جرت على كتابة السيرة الذاتية. وأهمها تكثيف السرد، والسفر الحر بين الأزمنة والأحداث، وعدم اشتراط التحدث فقط بضمير المتكلم (أنا) أو سواه من ضمائر العائدية للكاتب. ولايزال الصدق والصراحة من الشروط العسيرة غير القابلة للتحقق أو التحقيق. ثمة إخفاء وتخفٍ وحذف وإضافة وتعديل في سرد السيرة الذاتية، يجريها الكاتب واعياً أو غير واعٍ (كحالتي النسيان والتناسي).

- هل بالإمكان أن يكون التتابع الزمني من ضمن أساسيات كتابة هذا النوع، وماذا عن مخيلة الكاتب إذا ما تلاعبت بفضاء الزمن؟

– المخيلة حاضرة في إعادة تمثيل وقائع السيرة الذاتية وأحداثها. سرد الوقائع الشخصية وإطارها الزمني يمنح الخيال فرصة العمل لتقريب تلك الوقائع للقارئ. المخيلة هنا تعمل لتؤازر الذاكرة وتستثمر السرد لملء فراغات السيرة المسرودة. حالياً لا يشترط البدء كما في السير التقليدية من الولادة حتى لحظة الكتابة، صار بالإمكان البدء من أية نقطة في فضاء السيرة، والعودة لسواها ماضياً أو حاضراً بتلازم تمنحه السياقات النصية الداخلية.

- وأنت تعيد قراءة السيرة الذاتية للكثير من كتابها، هل توصلت عبر كتابك إلى ملامح قد تبدو فضائح لا تنسجم مع رؤية المتلقي، وهنا نود أن أذكرك بما ذهبت إليه إحدى الكاتبات وهي تبين مواضع القبح عند زوجها؟

– الفضائحية تعد من بعض ما يوجه للكتابة السير ذاتية. ويستشهدون بما تضمنته سيرة (جان جاك روسو) أو اعترافاته كما

السيرة الذاتية من أضعف حلقات النوع الكتابي في التراث العربي

طه حسين في (الأيام) كتب نصاً سردياً أدبياً ولم يكمله بينما محمد شكري تقدم على كل كتّاب السيرة العرب


طه حسين


محمد شكري


غادة السمان



يحاضر في إحدى ندواته

يسميها. النقاد التقليديون يحاكمون نصوص السيرة الذاتية بالمقاييس القديمة التي تعد هذه الكتابة ذات دور تربوي في الأساس، لأنها تفترض أن كتابها مشهورون وناجحون في حقولهم، وذلك يقتضي تقديم تجاربهم للقراء كي يستفيدوا منها ويتعلموا. في النقد الحديث لا يشترط أن يكون كاتب السيرة الذاتية مشهوراً أو علماً. وبالتالي سقط ذلك الدور التربوي الذي له مجالاته دون شك.

- لكن بعض النصوص جوبهت بالاستنكار..؟

– نعم عربياً جوبهت بعض الكتابات بالاستنكار والحجب والمنع. ومن أشهرها الخبز الحافي لمحمد شكري. ولا غرابة في ذلك إذا ما عرفنا ما يحكم مجتمعاتنا من تقاليد وضوابط صارمة، وما يتحكم في القراءات من فهم سطحي لدور الكتابة وعلاقتها بالقيم والأخلاق. الكتابة السيرية نص أدبي. لذا فهو يتضمن ما تتيحه المخيلة والذاكرة، ويندرج في سياق ثقافي لا معنى لتفسيره كمروق عن القيم، أما ما ذكرته إحداهن من تجارب بصدد زواجها، فيجب قراءته في سياق انتقادها للعقل الذكوري وهيمنته على الخطاب الاجتماعي.

- دعني أذكرك في موضوعة أخرى، كانت لك إشارة في متن الكتاب تبين فيها خذلان القارئ لسيرة غادة السمان. هل بالإمكان أن تبين لنا طبيعة وأسباب خذلان القارئ..؟

– كتبتُ تحديداً عن كتاب غادة السمان (القبيلة تستجوب القتيلة)، وهو حوارات معها تحاول أن تغطي من خلالها فترات ومحطات ومفاصل من حياتها، دون الالتزام بكونها سيرة ذاتية. فوصفتُها بأنها تهرّب سيرتها عبر تلك الحوارات، رغم أنها تتعالى على السيرة الذاتية، وتقلل من شأنها كفن مكتوب. كنت أتمنى لو أن غادة السمان قدمت – وهي ذات خبرة روائية – سيرتها مسرودةً بشكل صريح ومجنّس ومباشر، وليس عبر المحاورات والحوارات. ومرة أخرى لجأت غادة السمان لبديل عن السيرة حين نشرت رسائل غسان كنفاني لها. وهي مدونات تشي بعلاقة ما بينهما. ولكن العمل ظل ناقصاً؛ لأن غادة السمان لم تضع الرسائل في سياق حياتي واضح. وهذه إحدى إكراهات الترميز القهري غير الممتثل للبوح، كما تتطلبه السيرة الذاتية. هنا يبدو الوجه الحقيقي لنموذج من النساء الثائرات لفظياً ونظرياً والمتراجعات عند الكتابة فنياً.

- حسناً علي أن أعود لعبارة واضحة وصريحة المعنى، إذ تقول إن السيرة الذاتية من أكثر الأنواع الأدبية إثارة للبلبلة الأجناسية والهوية الأسلوبية. هل أردت القول إنها فن هجين؟ وهذا يعني أننا نقرأ نوعاً غريباً لا نمسك له بتعريف معين

– مصدر البلبلة الأجناسية متأتٍ من هجنة السيرة الذاتية، فهي نص تتقاطع عنده معلومات التاريخ والوقائع الحياتية والأفكار، وفنياً يلتقي السرد بالنثر العادي والتعليق. لذا تُحرج السيرة أحياناً من يهتم بالتجنيس ونظرية الأدب وفنونه، والقراء بالضرورة. ونمثل لذلك الحرج بصلة الرواية بالسيرة مثلاً. فالرواية تقوم على مبدأ المماثلة أو المشابهة (بين العمل والخارج)، فيما تقوم السيرة الذاتية على المطابقة (بين الكاتب ونصه). ولكن ذلك لا يعني أن السيرة عصية على التعيين والملموسية النصية أو التعريف. فلها ثوابت واشتراطات تواطأ عليها منظّروها وقرّاؤها، وتتجسد في نصوص السيرة الذاتية. مع ملاحظة أنني أقرأ السير الذاتية الأدبية، لأن الكتابة السير ذاتية شهدت انفتاحاً على سير سياسيين وشعبويات لا تخضع لمعايير فن السيرة الذاتية.

قاربت بين السيرة والرواية وكشفت أهمية توافر آليات السرد وموضع السارد ومشكلة زمن السيرة

لايزال الصدق والصراحة من الشروط العسيرة غير القابلة للتحقق في السيرة الذاتية

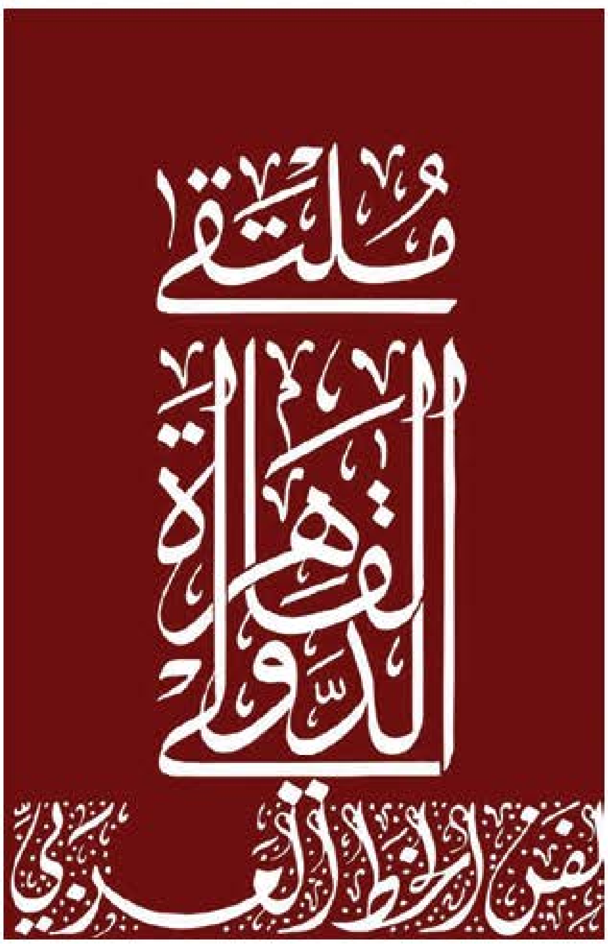


من كتبه



استضاف (١٢٠) خطاطاً عربياً وعالمياً

ملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي في دورته الثالثة





رانيا حسن

اختتم ملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي دورته الثالثة، في احتفائية خاصة بالحرف العربي، الذي أقيم بقصر الفنون بدار الأوبرا المصرية، ثم انتقل الملتقى بعد ذلك إلى مدينة الأقصر ليستمر حتى نهاية ديسمبر، ونتجت عنه في نهاية دورته مجموعة من التوصيات، أهمها إقامة متحف للخط العربي يضم كنوز عمالقة هذا الفن الجميل، إضافة إلى استمرارية دعم الملتقى وتشجيعه للأعمال الفنية التي تخص جيل الشباب، من خلال عرضها واقتنائها من قبل وزارة الثقافة وصندوق التنمية الثقافية.

وشملت التوصيات ضرورة اهتمام وزارة التربية والتعليم بإبراز دور الخط والاهتمام به في المدارس والجامعات لنشر الثقافة الخطية، الأمر الذي ينعكس على النهوض بها. وجاءت هذه الدورة تحت عنوان (دورة شيخ الخطاطين محمد عبدالقادر) الذي ولد بالقاهرة عام (١٩١٧)، وبدأ في تعلم فن الخط العربي على يد أستاذه الجليل (الشيخ محمد رضوان) بمدرسة خليل آغا لتقدم هذه الدورة دراسات مستفيضة عن دوره القوي في خدمة وتطوير فن الخط العربي، وجاءت هذه الدورة تحت رعاية وزارة الثقافة، ممثلة في قطاع صندوق التنمية الثقافية، وحمل الملتقى الذي افتتحه حلمي النمنم وزير الثقافة، وبحضور الدكتور أحمد عواض رئيس قطاع صندوق التنمية، وحشداً من الفنانين والتشكيليين، على عاتقه إبراز الأعمال العربية والدولية المميزة في الخط العربي، ليضم كوكبة من أهم الخطاطين على مستوى العالم بلغوا نحو ثلاثين فناناً عربياً وأجنبياً، وتسعين خطاطاً وفناناً مصرياً من مختلف محافظات الجمهورية، فضلاً عن برنامج خاص للندوات العلمية والبحوث الأكاديمية ومناقشتها من قبل أبرز الأكاديميين في العالم. ويهتم الملتقى برصد أهم التطورات والتجديدات في فن الخط العربي، من خلال إقامته مجموعة من ورشات العمل، إلى جانب مناقشة أهم الأبحاث المتعلقة به، ومنها (الأبجدية الحروفية بين التطويع التقني والمدرك الجمالي) للدكتورة آمال عبدالعظيم، أيضاً (أثر فن الخط العربي في العمائر المسيحية) من الباحث محمود محمد الشافعي، وتتناول الدكتورة رضوى يسري زكي (بدائع الخطوط العربية بقلعة صلاح الدين الأيوبي)، كما يتناول كل من: الدكتورة تغريد محمد إبراهيم والدكتور كرم مسعد أحمد في بحثهما (فضل الحضارة الإسلامية في تطوير ونشر الخط العربي)، كما يقدم الملتقى سوق أدوات الخط العربي.

وحرص الملتقى على تكريم مجموعة من الفنانين، منهم الفنان المصري الدكتور أحمد مصطفى، ومنير الشعراني من سوريا، والفنان فريد عبدالرحيم العلي من دولة الكويت، كما استضاف الملتقى مجموعة من ضيوف الشرف من الفنانين من أنحاء دول العالم، من بينهم الفنان عامر بن الهادي بن جدو من تونس، وحميد الخربوشي من المغرب، والفنانة غادة الحسن من السعودية.

وفي استطلاع أجرته مجلة (الشارقة الثقافية) عن هذه الدورة، وما تحمله من جديد التقت مجموعة من المشاركين والمنظمين، قال (قوميسير) عام الملتقى (المنظم) محمد بغدادي إن هذه الدورة اهتمت باستقطاب عدد كبير من



وزير الثقافة يفتتح ملتقى القاهرة لفن الخط العربي بدورته الثالثة

أوصى بإقامة متحف للخط العربي يحتوي كنوز عمالقة هذا الفن الجميل

تشجيع الفنانين باقتناء أعمالهم من قبل المؤسسات ونشر الثقافة الخطية في المدارس والجامعات



الخطاط فريد العلي وبجانبه محمد بغدادي والفنان أحمد مصطفى


محمد طوسون


أبو النجا


محمد السيد

شباب الخطاطين وجيل الوسط ومشاركتهم في لجان الملتقى الفنية، وكوكبة من كبار وأساتذة ورموز الفنانين التشكيليين المعنيين بالاحتفاء بتجليات الحرف العربي، وذلك لتتسع دوائر الإقبال والاهتمام بفن الخط العربي على صعيد حركة الفن التشكيلي المصرية والعالمية، مؤكداً أن هذا الاتجاه من الممكن أن يتيح تقديم هذا الفن عبر رؤى جديدة في التداول الفني ويسمح بظهور فضاءات جديدة من الإبداع.

ويرى أن هذه الدورة تعد دورة جني الثمار لتميزها بالعديد من الأشياء، منها أنها استطاعت استقطاب أكبر عدد من حيث المشاركة على مستوى مصر والدول العربية والإسلامية والعالم، حيث بلغت الدول المشاركة نحو (٢١) دولة، إلى جانب كبار الفنانين التشكيليين الذين استطاعوا استلهام الخط العربي في لوحاتهم، إضافة إلى عدد اللوحات الذي بلغ نحو (٤٠٠) لوحة توزعت على تسع قاعات، وهذا عدد غير مسبوق في الدورات السابقة.

ويضيف أن الملتقى قام بإعادة طباعة كتاب تاريخ الخط العربي، والذي كان قد صدر عام (١٩١٥) في عهد السلطان حسين كامل، وتكمن أهمية هذا المؤلف في تحديده لخريطة الدول العربية والإسلامية المهتمة بالخط العربي.

ويطرح الملتقى تسع ورش عمل، تتناول موضوعات عديدة، منها الزخرفة والخط الكوفي، وأيضاً كيف يمكن تكوين لوحة فنية تشكيلية مستعينة بجماليات الخط العربي، وتحدثت الدكتورة نجاة فاروق مديرة الفنون التشكيلية بصندوق التنمية الثقافية، عن دور صندوق التنمية في الاهتمام بالخط العربي، مبينة أن هناك مجموعة من المراكز الفنية لتعليم فنون الخط العربي التي يرعاها الصندوق، فضلاً عن دور التواصل بين كل محافظات الجمهورية الذي يقوم به الصندوق من خلال دعوتهم لهذا الملتقى، الذي شهد إقبالاً كبيراً من الجمهور والفنانين يوم الافتتاح، كما ضمت المشاركات كل الفنون التي تستلهم من جماليات الخط، ومنها الكتابة على الجلد والحلي والرسم على الزجاج، واحتوى الملتقى ثلاثة أقسام وهي: التيار الأصيل (الكلاسيكي)، وتيار الاتجاهات الحديثة، ثم قسم الطباعة الرقمية.

ويقول الفنان السوري منير الشعراني وهو من تلامذة كبير خطاطي الشام بدوي الديراني، وأحد المكرمين من قبل الملتقى: تتيح هذه الفعاليات فرصة للالتقاء بين المدارس الفنية في الخط العربي واكتساب الخبرات والتعرف إلى التقنيات الحديثة.

وحول دور بعض الدول في دعم الخط العربي يوضح: أصبح من الملاحظ للجميع الدور الذي تلعبه دولة مثل الكويت في الاهتمام بالخط العربي إلى جانب دولة الإمارات العربية المتحدة، ومنها إمارة الشارقة، التي صارت من داعمي هذا الفن من خلال ملتقى الشارقة الدولي للخط العربي، وقد كنت ضمن لجان التحكيم في دورته السابقة لكن من التحديات التي تواجه هذا الفن هو عدم وجود الثقافة الخطية بين الجمهور، وقلة الجهود المبذولة لتطوير هذا الفن، لكي تعيده إلى مكانة اللائق بين الفنون والعمل على تطوير هذا الفن وتبني أفكار من شأنها التطوير، منها على سبيل المثال البحث في تصميم الحروف الطباعية، التي تفتقدها المطبعة العربية والتصوير خلف الطباعي والاستعانة بمتخصصين حقيقيين في هذا المجال، وحول مشاركته في الملتقى، يذكر: شاركت من خلال بعض أعمالي بالخط الكوفي الذي طورت فيه من خلال تراكيب الحروف، إلى جانب بعض الخطوط التي جاءت من استلهام خط معين.

بينما يؤكد الخطاط الكويتي فريد العلي رئيس مركز الفنون الإسلامية بالكويت، ضرورة الاهتمام بلغتنا العربية، التي تواجه طغيان اللغات الأجنبية الأخرى، الأمر الذي أضعف

جميع الأعمال المشاركة استلهمت الخط العربي برؤى جديدة فنياً


د. نجاة فاروق

بدوره الاهتمام ورعاية الخط العربي، ويرى أن هذا ما دفع بعض الدول لعمل تظاهرات ثقافية وفعاليات لها دور فعال في دعم هذا الفن، والتصدي لمحاولة طمس الخط العربي وإضعاف لغته العربية. واستعرض دور مصر في عمل ملتقى استطاع لفت الانتباه، من خلال تقديم أعمال تثري ذائقة الجمهور بأعمال مميزة، إلى جانب التفاعل الملحوظ بين الخطاطين المصريين والعرب من خلال الندوات العلمية وورش العمل، موضحاً أن إمارة الشارقة تقوم بدور قوي من خلال ملتقى الشارقة للخط العربي، الذي يختار المشاركين بعناية فائقة، فضلاً عن معرض دبي الدولي للخط العربي.

وتحدث عن دور الكويت، التي استطاعت جذب الجمهور العادي بعرض اللوحات في مراكز التسوق وابتعادها عن المتاحف، والتوجه للطفل ومحاولة استحداث ألعاب مستخدمة الخط العربي، وحول مشاركته يذكر: حاولت أن أطور في الخط الكوفي المربع بأشكال هندسية وكتبت عليها (الله الرزاق)، وأرى أن الخط الكوفي مظلوم، على الرغم من أننا نستطيع عمل لوحات جمالية به وبخلفيات هندسية من خلال المزج بينهما.

ويتحدث الخطاط المصري يسري المملوك، عن عمله يقول: مشاركتي بلوحة كبيرة عبارة عن أربعة أجزاء باستخدام (٤) أنواع من الخطوط وهي: الثلث والديواني والفارسي، فضلاً عن الكوفي المصحف، إضافة للزخارف الإسلامية النباتية وعناصر التشكيل البصرية الأخرى، مثل نقط الحروف بمساحات متنوعة في التكوين، وأيضاً الخطوط المنحنية وأنصاف الدوائر، لتكوّن في مُجملها عملاً يجمع بين جماليات الخطوط العربية ورحابة التكوين والإبداع في اللوحة الفنية المعاصرة. ورأى أن الحروفية العربية لم تأخذ حقها في مصر كما هي في بلاد أخرى، ولا بد أن تقام معارض كبرى لها، فهي تجمع بين الهوية والمعاصرة، ولا بد من إتاحة الفرصة لوجودها (بالشكل اللائق والمستحق) في المحافل والمهرجانات والبيناليات الدولية، وأن يأخذ المبدع حقه في العرض وتمثيل بلده بعيداً عن المجاملات والمصالح الشخصية.

وحول أهم التحديات التي تواجه الخط العربي يقول الخطاط محمد السيد: من أهم الإشكاليات المتعلقة بهذا الفن ضعف اللغة العربية عند الجمهور، الذي أدى بدوره لضعف القابلية عليه واستيعابه.

ويضيف، على الرغم من أن الخط العربي سبق كل الفنون في الاتقان، إلا أنه يفتقد المتلقي الذي يقدره ويفهمه، وهناك العديد من الدول، التي سعت جاهدة في أن يشكل هذا الفن جزءاً من هويتها، بل كان الحرص عليه ودعمه هما اتجاه دولة، مثلما فعلت إمارتي الشارقة ودبي.

وحول مشاركتي في الملتقى، فقد ظهرت من خلال عملين، إحداهما بالخط الكوفي المصحف في لوحة الأندلس، والأخرى بالكوفي الهندسي في لوحة (الإنسان أسير الإحسان) ويتابع: عملي يقوم في اللوحتين على الفكرة والمضمون من خلال توظيف الخط على الخشب.

وحول مستوى الأعمال المشاركة، يوضح نقيب الخطاطين المصريين مسعد خضير أن الدورتين السابقتين شهدتا رفض مشاركة بعض الأعمال، ولكن بعد جهد وتطوير للفنانين تم قبول أعمالهم هذه الدورة، الأمر الذي يوضح التطوير في مستوى الأعمال عند بعض الخطاطين، كما جاءت هذه الدورة لتفتح للحرفيين مجالاً من خلال الأعمال التشكيلية لكبار الفنانين مثل الفنان (محمد عبلة)، فضلاً عن تميز أعمال الزخرفة والمنمنمات، ويستطرد: إن اهتمام الدولة بالخط العربي وعمل الملتقيات يسير في اتجاه واضح وخطى جيدة، ولكن ينقصه التشجيع وتوفير المدارس لتعليم الخط.

وما أتمناه هو العمل على تشجيع الخطاط لينتج عملاً بديعاً، ويتم توفير له كافة الجوانب التي تعمل على تطوير مستواه الفني والثقافي.


غادة الحسن

كوكبة من المبدعين احتفوا بتجليات الحرف العربي

ملتقى الشارقة الدولي للخط العربي أسهم في دعم الفن وتطوره


الفنان منير الشعراني يشرح للوزير حلمي النمنم لوحته المشارك بها



أعماله تواكب العيش في الشتات

محمود صادق

يستدرج الطفولة ومشاهدها العفوية


محمد العامري

حين تندرج ثقافة الشتات في اليومي الفلسطيني، يصبح المكان هو المحفز الأساسي لاستدراج الطفولة ومشاهدها العفوية، يبدو لي أن تلك المنطقة هي جزء من مواكبة العيش في الشتات، بل هي الرجاء الذي يحمي روح الفلسطيني من الانهيار، الأمل الذي يعيش عليه حتى غيابه في المنفى..

الفنان محمود صادق مواليد مجدل شمس (١٩٤٥) حيث هُجّر منها جراء الاحتلال الصهيوني لفلسطين، ليستقر في الأردن، درس في بداية حياته الفنون في بغداد، وواصل تعليمه في كارولينا في العام (١٩٧٩) ليحصل على الدكتوراه في فلسفة الفن من جامعة فلوريدا في العام (١٩٨٣)، كانت تلك الرحلة بمثابة اثبات وجوده كفلسطيني ترك أرضه، فقد أصبح عميداً لكلية الفنون في جامعتي اليرموك والأردنية، لكنه لم يرتكن إلى مهنة التدريس، بل واصل مشروعه الفني الأهم الذي بحث فيه عن مجموعة من الموضوعات الفنية والتقنيات، فقد كان رساماً كاريكاتيرياً قدم من خلال تلك الرسومات نقداً لاذعاً لبعض الأنظمة والكشف عن خراب الأمة، وكانت رحلته مع فن الكاريكاتير رحلة الخطاب السياسي، وجزءاً من مقاومة الفلسطيني في غربته، هي النسق الأساسي لأمل العودة، لقد عرّى الاحتلال الصهيوني وممارساته وانتقل إلى الرسم أو التصوير الزيتي ليقدم خبرة عالية في مجال التقنيات، أهمها تقنيات الطباعة والرسم بمواد الشمع، فهو مجرب فذ لا يقف عند حدود المواد التقليدية.

لم تفتر هواجسه وأحاسيسه المرهفة، لكنه ظل متأججاً وثاباً نحو الجدة والاحتراف في تقديم عمله الفني الذي يعبر عن مناخات المنفى وتجلياته الإنسانية، إنها الذكريات القوية التي تهجم على الروح لتكون جزءاً من الهاجس اليومي في استرجاع أمكنته الأولى، تلك الأمكنة التي ظلت ترحل معه من منفى لآخر.. واللافت في تجربة الفنان محمود صادق أنه لم يزل ينزع نحو اختبار التقنيات والموضوعات على حد سواء، ولم يؤمن بتمرحلات الفن، فهو يرتكن للحالة الشعورية أثناء التعبير الفني، أي الصدقية العالية في الإخلاص لطريق الروح نحو السطح التصويري. ويقول الفنان في مقدمة معرضه الأخير (مدارات الروح): (كان شغلي الشاغل في أعمالي الفنية، ولا يزال، هو كيف أحقق المعادلة بين تقاليد وفكر وحضارة وروحانيات الشرق العربي من جهة، وبين التحولات الحضارية العالمية التي تدق أبوابنا دون توقف، ومحاولة الدخول إلى فضاءاتنا الفكرية لتلونها بألوانها المادية الرافضة لكل موروث تقليدي أو معتقد فكري أو عمق تاريخي، لتجعل من أعماقنا الفنية المعاصرة ذات البعدين دون البعد الثالث). المتأمل لقول الفنان، يرى أنه قد أخذ على عاتقه مناكفة الفعل الغربي المعاصر في تفكيره المادي بالفن، فكانت أعماله ترتهن للغة الموروث والمرويات التراثية الفلسطينية ذات المرجعية العربية والإسلامية، وما تحمله من حواس جمالية لها قيمها ومميزاتها المدركة في تاريخ الفن العالمي. ففي (مدارات الروح) لدى صادق، نرنو إلى وحدة الموضوع

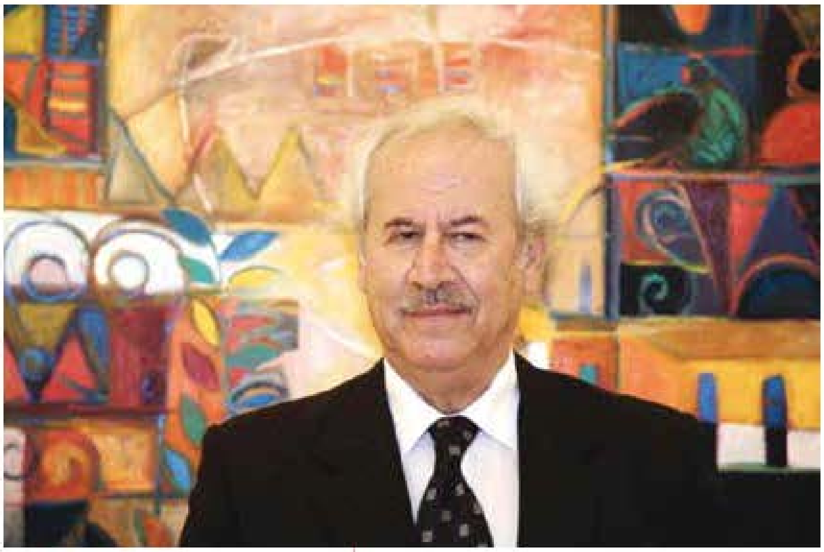
وطرائق التعبيرية الممزوجة بعدة خبرات وحلول بصرية دقيقتين، إنه المختبر الفكري والمهاري لدى صادق في إيجاد منطق مغاير لكلاسيكيات الرسم، بل نرى أن التجريب لم يخرج على الالتزام بمتطلبات العمل الفني من بناء وتكوين وحلول في الملامس والألـوان، وفي مسألة الموضوع نجده قد أخلص للفضاء الشرقي في التعبير عن المزج والاستعانة بعناصر الفن الإسلامي، عبر بعض العناصر الزخرفية والدوائر والمثلثات التي تتجاور وتتداخل مع التشخيصية التعبيرية المحكومة بالاختزال الشديد، والتي تقترب من منطق اللا شكلية أو التجريدية.

ونراه قد تحيز لمنطق المكان وتجلياته الجمالية، حيث يقدم المكان عبر مساحة الاخـتـزال، مساحة الإيـمـاء دون التصريح، من باب التخلص من التقليدية، حيث يتحول المكان إلى مساحات تجريدية وإشارات تصرح بـه عبر إظـهـار حواسه ومميزاته، ويمتزج الإنسان والمكان في صفة واحدة، بل يتحدا ليشكلا جسداً واحداً كما لو أنه يريد أن يقول إن حـالـة الفلسطيني مرتبطة ارتباطاً عضوياً بـوجـود مكانه الأول كـوجـود وحـيـاة. وقد استعان صادق بمجموعة من العناصر التراثية الفلسطينية، منها الأهلة الشعبية وطبيعة الأثـواب وعنصر الدين والألـعـاب الشعبية، وصولاً إلى طبيعة العمائر الفلسطينية القديمة المعمورة بالأقواس والزخارف.

وحول طبيعة تجربته يقول الناقد المغربي موليم العروسي: (داخل هذه الفضاءات تعج الحياة، ويفتح الفنان ذاكرته المثقلة بالصور والحكايات. إنها ذاكرة طفولية غنية، ومرة أخرى يكون التداخل هو المبدأ: تداخل الإنساني



من أعماله الفنية



محمود صادق

والحيواني، تداخل الرؤية المحتشمة والموحية لجسد المرأة، تداخل الانتماء للمرأة، هل هي الأم أم الحبيبة، وتداخل العوالم الأرضية والسماوية).

فمبدأ الـتـداخـل هـذا فـي أعـمـال الفنان الفلسطيني محمود صادق، جعل من عمله عملاً عميقاً ومركباً، يحتاج منا إلى قراءات متتالية لسبر أعماقه، والتعرف إلى طبيعة الطبقات المتوارية والظاهرة منه، فالسطح التصويري لديه يمتلك مركباً معقداً في كثير من الأحيان، حيث يتحرك السطح عبر أكثر من مستوى في التراكيب المتعددة، كالملامس والمتجاورات بين الملمس الناعم والخشن والمحزز، وكذلك طبيعة الطبقات التراكمية للباليتة اللونية التي يختارها صادق حيث تجمع الألـوان الباردة والحارة عبر معادلة دقيقة وجد لها حلولاً لطبيعة وجودها في السطح الواحد، فالسماوي والترابي والبرتقالي أمزجة لونية، تحيلنا إلى طبيعة المكان الفلسطيني الذي جمع بين المجتمع البحري والزراعي، فحواس المكان تمتلك الاكتمال في تمازجه، مثلاً القط الذي يتجاور مع الشكل الأنثوي والعمائر، أي أن المكان متحرك يومئ إلى طبيعة البيت الفلسطيني، الذي يعيش بتجاور عضوي مع الحيوانات الأليفة كونها مصدراً للرزق والعيش والحراسة.

يبقى عمل الفـنـان التشكيلي محمود صادق، واحداً من الذين يقدمون دهشة خاصة به في طبيعة العمل، الذي يثير مجموعة من الأسئلة على صعيد البناء والتقنية ومعالجات الموضوع بخصوصية فذة.

يسترجع أمكنته الأولى ورحلتها من المنافي محيياً روح الأمل

حقق معادلته بين تقاليد وفكر وحضارة وروحانيات الشرق وتحولات الحضارة الغربية

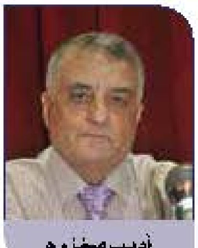
التجريب لديه لم يخرج على الالتزام بمتطلبات العمل الفني في الألوان والمضمون



يذهب الفنان ويبقى المكان

عالم محمد هدلا وذاكرة المدينة

لوحات الفنان التشكيلي محمد هدلا، التي قدمها في معارضه الفردية والمشتركة خلال مشواره الفني الطويل، استعاد من خلالها معطيات ذاكرته الطفولية في أحياء وبيوت مدينته الساحلية القديمة، لمتابعة ما تبقى من عناصر معمارية، وهي تشكل في آن مدخلاً لتجليات التعبير عن الحالة الوجدانية المرافقة للنص التشكيلي العفوي، القادر على استقطاب تعابير حالته النفسية، وإطلاق رؤى الخيال في خطوات استعادته لرموز المرأة والبحر والعمارة القديمة، وأرواد والطبيعة والزهور.



أديب مخزوم

> **تآلف مع شخصية مدينته القديمة بشغف حميمي انعكس في مضامين لوحاته وألوان البحر والمراكب**

> **يرفض الانصياع للواقعية المتزمتة ويطرح موضوعه كقضية جمالية تسعى إلى جوهر الحس الإنساني**

فقد ترعرع بين أحياء مدينة طرطوس القديمة، وتآلف مع شاطئ البحر وأبنيتها الرملية، وأحب أجواء القوارب الخشبية التقليدية، وقدم في معارضه الجماعية والفردية، مجموعة واسعة من لوحاته، التي أبرزت شغفه اللامحدود بكل ما هو حميمي في مدينته، مدينة الأحلام والتخيلات، ولقد تميزت فتيات لوحاته بمسحة تعبيرية اختزالية، عكست نوعاً من العفوية في خطوات التعبير عن جدلية العلاقة المتواصلة في لوحاته بين المرأة والبحر والزهور والعمارة القديمة المبنية بالحجر الرملي البحري.

وخلال تنقله بين التقنيات المختلفة، بقيت أحلام المدينة القديمة مترسخة في ذاكرته، وظاهرة في لوحاته، حيث استعاد أجواء العمارة والأوابد، ورسمها من الداخل والخارج معاً، عبر التركيز على المناخ اللوني المتوسطي ممثلاً في ألوان البحر والمراكب، والذي كان ولايزال يعطي المدينة رونقها السحري المتجدد، فهو ينتمي إلى مدينة تاريخية عريقة، موغلة في القدم، ويكفي في هذا الصدد الإشارة إلى أنه كان ومنذ أكثر من أربعين عاماً، يعمل لكشف أسرار العمارة القديمة في المدينة، ولهذا أصبح أحد أعضاء لجنة تجميل المدينة القديمة.

وفي ممارسته الفنية اليومية؛ يرفض محمد هدلا الانصياع للواقعية المتزمتة، ويطرح الموضوع كقضية جمالية تتجاوز معطيات الصياغة المستهلكة، بهدف الوصول إلى جوهر التعبير عن الأحاسيس الإنسانية، وهذا يعطيه المزيد من الحرية في تحريك اللون وصياغة الخطوط، بحيث تتحول الأشكال والعناصر والرموز إلى ضربات ولمسات ولطخات لونية وحركات خطية، فيها الكثير من التنويع العاطفي والوجداني والذاتي. هكذا ظهرت تنويعات ورموز المدينة القديمة والأشكال الحميمية كحلقات متتابعة، عبرت عن هواجس تشكيلية حديثة وتصورات خيالية متنوعة الدرجات والحساسيات. فالاقتراب من لوحاته، يعني الاقتراب من منهج حياته، من انفعاله وصدقه وقلقه، فهو عفوي وصريح، هدفه التعبير عن ذاته، وحالاته الانفعالية المتبدلة والمتقلبة، ومع ذلك فهو لا يعمل على كسر أو تجاوز السياق الأسلوبي، إذ نجده (رغم انفعاليته الكبيرة في بعض الأعمال) يوازن بين الجانب التعبيري والجانب التقني، لجهة اختيار ألوان محددة، يحافظ من خلالها على أسلوبيته واستقلاليته وتوجهه التعبيري.

وهو يلتزم في معظم لوحاته بإيقاعات لونية منتمية إلى ألوان حوض البحر الأبيض المتوسط، وفي هذا السياق لا بد أن تشكل لوحاته عودة للاعتراف الفعلي باللون البيئوي الساحلي، المعبر عن تداعيات الحلم وإشارات الذاكرة الطفولية، حيث الحكاية تعيده في كل مرة، إلى الإيحاءات البحرية المزروعة في ألوان لوحاته السابقة والجديدة، وفي إيقاعات الخطوط المختصرة، ومظاهر الأشكال المستعادة كحلم



الفنان التشكيلي محمد هدلا



من لوحاته

ومناخ ومشاعر، كونه يرسم البحر والمراكب والبنى المعمارية القديمة، مقترباً إلى حد بعيد من روح التأليف التشكيلي الحديث.

وحين نتأمل لوحاته؛ سرعان ما نجد العناصر التعبيرية بحساسياتها المتنوعة وبأنوارها وأضوائها توحي بتداخل إيقاعات الألوان المتوسطية (نسبة إلى ألوان وأضواء وأنوار حوض البحر الأبيض المتوسط). وهو مهما انفعل باللون أثناء صياغة لوحاته الفنية، يبقى في حدود الإطار الجغرافي للوحة الساحلية، وما تمنحه ألوان مدينته طرطوس ومراكبها ومنازلها وأقواسها وجدرانها القديمة من تأثيرات بصرية تترك أثرها الواضح في لوحاته.

وهو من هذه الناحية يبرز كفنان متوسطي بامتياز، كونه ينتمي بكل أحاسيسه ومشاعره وتطلعاته وثقافته، إلى أضواء وأنوار وألوان البحر والسماء، وكل ما تقع عليه عيناه من مؤثرات حميمية رافقته منذ أيام طفولته في أحياء المدينة القديمة. وتجب الإشارة إلى أن مراكب طرطوس لها تقاليدها المتوارثة وطابعها السحري الخاص، ويتم تصنيعها في جزيرة أرواد، وهي متميزة بألوانها وأشكالها، ولا يوجد ما يماثلها في أي منطقة ساحلية في العالم، ولقد تركت أشكالها وألوانها تأثيرات واضحة في لوحاته، برغم ابتعاده عن طريقة الرسم الواقعي، ووصوله في أحيان كثيرة إلى أقصى حدود العفوية المطلوبة في الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة.

والذي يتطلع إلى لوحات محمد هدلا، التي يجسد فيها المرأة أو مجموعة النساء، لا بد أن يشعر بالانشداد إلى جمالية الشكل الخارجي ومكامن الجمال الأنثوي، إذ تبدو المرأة في لوحاته على درجة عالية من الفتنة والجاذبية، حتى إنها تظهر في أحيان كثيرة (كموديل) بلباسها (المودرن) وكل ذلك خارج نطاق الإغراء السطحي أو الاستهلاكي. وبرغم هذا الاهتمام بجماليات شكل المرأة، فهو يعرف جيداً كيف يحرك هذا التمظهر الجمالي في اتجاه الصياغة التشكيلية الحديثة، إذ المهم في النهاية الإحساس الذاتي بهذا الشكل، ونقل مشاعره الداخلية من خلال الموضوع المحبب إليه (موضوع المرأة). هكذا تشكل الرموز البحرية في لوحاته مدخلاً لاقتناص الشاعرية اللونية، والذهاب أبعد من الإشارات أو المظاهر الخارجية، وبالتالي للوصول إلى الصياغة الفنية في اتجاهاتها التعبيرية والرمزية المنطلقة من الواقع لتجسيد روح الرموز، بمنظور مغاير لما تراه العين في الأبعاد.

وهو كثيراً ما يستخدم في لوحاته اللمسات اللونية الزاهية، التي يستعين من خلالها بالكثير من الإشارات والرموز الواقعية، وأحياناً يوشح تلك الأشكال بخطوط منحنية ومتقطعة

تبرز تنويعات ورموز المدينة القديمة عبر هواجس تشكيلية حديثة وتصورات خيالية متنوعة

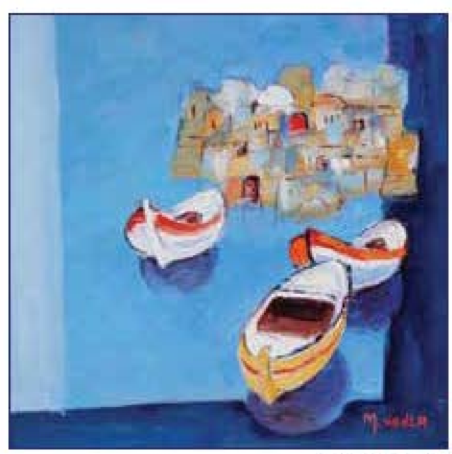


مدينة طرطوس القديمة

ورفيعة، تعتمد على حركة عفوية تحيط بأقسام من الأشكال أو تخرج عن طورها، فتتحول إلى تخطيطات حرة وطيعة في مساحة اللوحة. وحكايات اللون القادم من تأملات مدى وأفق لم تكن في لوحاته ومنذ البداية، سوى شعرية وغنائية، ومعبرة عن خصوصية لونية تعطي الحلم الفني مداه الإبداعي، ليطرب العين ويثير الروح ويترك في القلب فسحة إعجاب ودهشة، مع اتجاه لإظهار المزيد من العفوية والتلقائية والحساسية في استخدام اللون بتقنياته وتبدلاته المختلفة. ورحلاته الفنية الاطلاعية، ولا سيما في باريس (عاصمة عواصم الفن الحديث) منحته ثقافة فنية حديثة، وأكسبته حساسية جديدة في طريقة معالجة لوحاته، وسمحت له بتقديم تأثيرات خطية ولونية، شديدة العفوية ومرتبطة بحساسيته البصرية والروحية العالية.

وعلى الرغم من أن أعماله لا تندرج في إطار الفن الانطباعي، فهو يتأثر بتبدلات اللون والضوء، في الفصول الأربعة، حتى في أقصى حالات الاختصار التعبيري التكويني والتلويني. ولقد ترك إحساسه العميق والمزمن برموز مدينته البحرية، تأثيراً خاصاً في تحولاته الفنية، فقد أبرز هذا الإحساس الخاص باللون، علاقة حميمية بالمناخ ورطوبة وشفافية ألوان البحر والسماء، فالألوان تبدو مغايرة تماماً لما تشاهده العين في أماكن أخرى، وهي تتغير مع تموجات ألوان البحر من ساعة إلى ساعة.

وبرغم اقترابه أحياناً من عوالم الرسم الواقعي، كان ولا يزال يعمل لإظهار خصوصيات بحثه التشكيلي، وكان يضفي على لوحاته المزيد من الشاعرية البصرية والغنائية اللونية، الناتجة أحياناً عن استخدام اللمسات العفوية، وذلك لإخراج اللوحة من منزلقات الوقوع في الصياغة التسجيلية السهلة، الموجودة بكثرة في المعارض الاستهلاكية. وهو يمتلك القدرة على الاختزال في تكويناته التعبيرية والرمزية، ضمن معطيات المناخية المشرقية، مع إعطاء أهمية للجوانب التشكيلية الحديثة، فنجد جماليات اللون السائل من أعلى اللوحة إلى أسفلها، يطل في بعض لوحاته، التي يعمل فيها أيضاً على تخطي صفاء المساحة، وهذا يؤدي إلى كسر أناقة اللمسة، ويبتعد بها عن الإبهار الصالوني والتزييني، ويساعد على اكتشاف حساسيات بصرية مختلفة ومتفاوتة.



البيئة البحرية

وفي استخدامه لطبقات رملية ملصقة على سطح اللوحة، ومأخوذة من شاطئ البحر، فالرسم العفوي هنا هو الحالة والهدف والجوهر، الذي يطمح الفنان إلى بلوغه، والذي يخلصه من ضغط الصورة الواقعية، وهذا يزيد من الإيقاع الانفعالي الصادق والحاضر في مساحة اللوحة.

وهذا يعني أنه يغامر كثيراً ويقدم لوحة بعيدة كل البعد عن جماليات الذوق العام، ولعل هذه الحرية التي ينطلق منها في صياغة اللوحة الفنية، هي التي أسست لشخصية فنية جريئة تتكرس من معرض لآخر، فالحرية هي التي تحقق التميز، وهي التي تقود الفنان إلى أن إيجاد ذاته وشخصيته في عمله الفني.

يذكر أن محمد هدلا من مواليد عام (١٩٥٢)، بدأ حياته الفنية منذ مطلع السبعينيات، وكثف نشاطه بعد تخرجه من محترفات كلية الفنون الجميلة في دمشق عام (١٩٧٧)، حيث أقام مجموعة من المعارض الفردية تصل إلى نحو (١٣) معرضاً توزعت في سوريا بين (طرطوس ودمشق وحلب) و(طرابلس) في لبنان، وفي فرنسا (باريس- مركز الصحافة الأجنبية ٢٠٠٣) و(المركز الثقافي السوري ٢٠٠٣) وقصر المؤتمرات (بيربينيون ٢٠٠٣) و(قصر المؤتمرات- بيربينيون ٢٠٠٦). إلى جانب مشاركاته في العديد من المعارض الرسمية والخاصة، ودوره التربوي الريادي، ولقد قام بجولة اطلاعية على تظاهرة فنون (الفياك FIAC ٢٠٠٠) في باريس، كما قام بزيارة عدة متاحف في موناكو وإسبانيا وفرنسا، وبعض أعماله مقتناة في العديد من الدول العربية والأجنبية.



حساسيات بصرية مختلفة ومتفاوتة

يقدم نفسه كفنان متوسطي بامتياز بانتمائه وأحاسيسه ومشاعره وتطلعاته وثقافته وألوان البحر



نجوى المغربي

يحرر الروح من الالتزام

الكولاج

وأنسنة فنون ما بعد التكعيبية

الكولاج هو ذاته الكوليي الفرنسي واسع التفاصيل، الذي هبط الى اللوحة التكعيبية محدثاً فيها صدمة مادية وانتقالاً مفاجئاً من عالم الى آخر، عبر وسيط حسي من مخلفات البشر. وفن الكولاج الذي نرى لوحاته الآن وتسمع آذاننا ايقاعاته الموسيقية هو في ثلثه الأخير من مراحل بلوغه الفني تتفق جميع الحركات على أنه موديل لا سواحل له، فهو يحرر الروح من الالتزام ويتركها تزرع لتحصد ثمرة خشنة تستعذب خربشات آلامها يدك.

فعندما توحشت التكعيبية في اللوحة والحياة –رتق– بيكاسو قصاصات من ورق ونسيج فوق لوحاته. قالوا أراد أن يهزمها، وقالوا أراد لها الانعطاف، وأراه أراد الدهشة وتحريك الراكد، وإن كبرت الإرادة وصارت صدمة، واختصرت كل الفلسفة في التفكير لتعلن وجودها وتتمدد فوق اللوحات التقليدية التي أصبحت قشرة المجتمع الراقي.

الفن اختلف صار قاسياً نشكله بقتال كالحديد والنحاس، لم يعد قماشاً ناعماً ودانتيلاً ورقية. بعد الغداء، اصطحبنا المبدعون لموائد –الماتريال– حجارة ورؤوس صغيرة وجماجم، وعظام سيقان، وأقفاص صدرية، وأوراق قديمة، وضفائر شعر مقصوصة، وأكمام جاكيتات متهرئة، وبعض عناقيد عنب فارغة من حباتها، وأزرار قمصان رجالية، وأحذية مقطوعة، وأسنان أطفال مخلوعة، وبقايا أقفاص ببغاوات، ورؤوس عرائس أطفال منزوعة الملامح، وأسطوانات تالفة، وتماثيل محطمة، ومخالب لتنظيف الحدائق مكسورة، وخيوط معقدة تالفة، وأقلام كثيرة، وإطارات سيارات بمقاسات مختلفة، وعدد من أكياس الفحم، وأوانٍ منزلية أكلها الصدأ من معادن شتى، وعدد من أكياس الجير، أدوات زينة تالفة، زجاج مكسور، وإطارات جلديه ممزقة، وعلب من الكرتون، وزجاجات أدوية فارغة، وأدوات ملاحة وكراسي بحر، وقوارب مهشمة وكثير من أطعمة جافة .

إنها وجبة من مواد أكثر بكثير مما ما ذكرته، من كلها سيبنون منها لوحاتهم – نعم الكولاج بناء من صنوف شتى ليخرج لنا ببعث فني جديد، يناطح ما كان قد انبطح بجسده الثقيل علينا من تكعيبية أرهقتنا جملة وتفصيلاً ووأدت فينا الفعل. حتى جاءت سبعينيات القرن الماضي لتعلي العمل بلوحة ومجسم وموسيقا، وحياة الكولاج التي أبصرت بالمخلفات إعادة إحياء وتدوير وخلق جديد – اعتبره بيكاسو الوسيط الحسي للوحة، واعتبرته مولر صاحبة نوبل لمعاناً يعني الفعل والاستطاعة والقدرة، وكانت تقطع إحدى لوحاتها لتلصقها بالأخريات كفعل وحركة تدفع الكل.

وحين أدخل بعض الكتّاب الكولاج إلى الكتابة الشعرية في قصيدة النثر، حركوا معول البناء ورفعوا علم العمل مع النص، وها هو إدواردو غليانو يتساءل: إذاً لماذا أكتب إذا لم أوسع الفضاء وأبعث الضمائر وأجدد عهد الأخلاق؟ مع الاعتذار لحراس النقد والبلاغة. وإذا سلمنا بقول برناردو، لا بد أن أقرأك على الملأ، لوجدنا أنه بالنهاية المعادن الثمينة والخردة وقصاصات الورق والقماش المتهرئ هي الصدمة الكارثة، التي أفرغت محتواها في زلزال غير مسبوق – أنسن –الجماد وأسقاه جمالاً على جدران الكاتدرائيات في أوروبا، وصولاً إلى باراك وروستبرج وجونسون وويلد وشويترز.

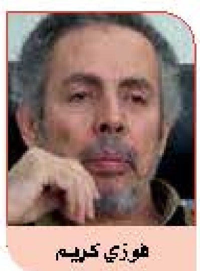
وانتهاء بحركة حديثة فقيرة الصوت، ظهرت في أوروبا مؤخراً تطالب بإعدام كل ما قدمت المدارس الفنية من أعمال، والبدء بمشروع جديد من الرسم والنحت بحفر شديدة العمق تحت الأرض، لاختبار معاناة الفنان والجمهور، الذي سيهبط أيضاً لرؤية الأعمال، وهي في منشئها ومعرضها المفتوح تحت الأرض، كما وجهت الحركة الدعوة لكتاب الكولاج الحرفي، إنه جيل الفن المنصهر في باطنها.

عندما رتق بيكاسو قصاصات من ورق ونسيج فوق لوحاته أراد الدهشة وتحريك الراكد



ليست حصراً على موسيقي واحد

الموسيقا والذائقة الشخصية



فوزي كريم

كثيراً ما أُسألُ عن الموسيقي الذي أُفضّل، وعن العمل الموسيقي الذي أُحب، وعن نوع التأليف الموسيقي الذي يلائم ذائقتي.. إلخ. إجابتي عادة ما تكون علامة تعجب حائرة. لا لأن الموسيقيين الذين أُحبهم كثر، ولا لأن الأعمال التي أثّرت بي لا يُحصيها العدّ، ولا لأن أنواع التأليف كلّها مُغوية. إنها عوامل فعالة في الذائقة الموسيقية الشخصية، ولكن لأن هذه الذائقة الموسيقية أوسع من أن تُعتقل من قبل موسيقي واحد، أو عمل واحد، أو نوع واحد. إنها بحرٌ مُحيط من التطلع الذي لا يرتوي. وما التكرار في الإصغاء إلى مؤلف بعينه، أو عمل بعينه، أو نوع بعينه، إلا فرصة لمزيد من الكشف، وسبر الغور.

ولكي نفهم مدى هذا الإغواء الموسيقي علينا أن نعرف أن العمل الواحد، من أي صنف من صنوف التأليف، إنما يحتاج إلى أداء، يُنقل فيه من رموز اللغة الموسيقية إلى الصوت، عبر الآلة أو الحنجرة، وتحت رعاية ذات خبرة من قبل العازف، والمؤدي أو قائد الأوركسترا. فعمل واحد لموزارت (سوناتا، أغنية، ثلاثية، رباعية.. أو سيمفونية) قد يتكرر عشرات المرات، مختلفة عن بعضها بعضاً بفعل اختلاف رؤية العازف، المغني.. أو قائد الأوركسترا..

وعلى سبيل الاختبار، نظرت إلى تسجيلات سيمفونيته رقم (٤٠)، في (اليوتيوب)، فبلغتُ العدد (٢٠٠) وتوقفتُ، لأنها بدت لي لا نهائية. والأمر سيكون أكثر تعجيزاً من ذلك لو حاولت إحصاء عدد أعماله المُسجلة. ولك أن تتخيل أي بحر محيط هذا الذي يجمع أعمال آلاف المؤلفين مع آلاف المؤدين، المختلفين عن بعضهم بعضاً في التصور والأداء.

ولكن هذه الغزارة تشبه غزارة ألوان الكرنفال، تُطمئن عاشق الموسيقا إلى أن مُتسعها لا ينفد، ولا يتوقف عن توليد المزيد. ولا غرابة في حماسة فيلسوف يائس كـ(شوبنهاور)، حين يجد فيها المُتنفَّس الوحيد لحصار اللا معنى الذي يأخذ بخناق الوجود برمته.

إن تطلّعي الموسيقي قد ينفرد بمؤلف، أو بنوع من أنواع تأليفه، أو بعمل بعينه. ولكن لهذا التطلع مدى ترتضيه النفس لحين. وفجأة تجدها تبحث بالتطلع الظامئ ذاته إلى مؤلف آخر، نوع آخر أو عمل آخر. إن في داخل كياننا كوناً لا يقل اتساعاً عن الكون خارجنا، تتزاحم فيه المجرات المكتظة بكواكب الرغائب والتطلعات. إن مكتبتي الموسيقية قاصرة عن تلبية هذه التطلعات، ولذلك تعلقت بأذيال (اليوتيوب) ومواقع الإنترنت، لأن مدى استجابتها يتجاوز مدى تطلعاتي. كانت لدي بضع أسطوانات عزيزة، تضم مجموعة مختارة من أغاني الأوبرا للروسي (شاليابن) Chaliapin (١٨٧٣ – ١٩٣٨)، وطبقته الصوتية الخفيضة Bass بالغة الفرادة. مع اليوتيوب صار (شاليابن) أكثر

ألفة من صديق مقهى. لنشاهد ونصغ معاً إلى هذه الدرة الفريدة (مغامرات دون كيشوته)، التي أُنتجت كفيلم عام (١٩٣٣)، ويؤدي فيه (شاليابن) الدور كاملاً، مع ثلاث أغانٍ. وضع موسيقا الفيلم أكثر من موسيقي آنذاك (منهم الفرنسي رافيل، والإسباني مانويل دي فايا..):

ولا بأس من إضافة أغنية موت (جودانوف) من أوبرا (بوريس جودانوف) للروسي (مسورجسكي):

بعض نقاد الموسيقا، مدفوعون بهواجس نظرية مجردة، شأن نقاد الشعر، ينتصرون بتطرف لهذا المؤلف، أو يهاجمون بتطرف ذاك المؤلف، وفق ذائقة ذات موقف، يفتعلونها راكدة على توجه واحد لا تحيد عنه. مازلت أتذكر أحدهم هاجم (بيتهوفن)، في برنامج استعادة له في (BBC)، بذريعة أنه أفسد الموسيقا بأن جعلها تفكر فأثقلها بتعقيدات ليست من جنسها، بدل أن يتركها طليقة مع عناصر الجمال الخالص، الذي عرفناه في أعمال (هايدن) و(موزارت). وهو كلام عضلي لا يعتمد حقيقة. وكأن موسيقا بيتهوفن خالية من طلاقة عناصر الجمال الخالص، أو كأن موسيقا (هايدن) و(موزارت) خالية من لحظات التأمل والتفكير.

خُذ هذه الحركة (الثانية) الراقصة بعمق من (تشيلو سوناتا) رقم ٣ لبيتهوفن:

أو خذ لحظات التأمل العميقة هذه في الحركة البطيئة Adagio، من كونشيرتو البيانو رقم ٢٣ لـ(موزارت):

الذائقة الموسيقية لدى الإنسان الواحد لا حدود لتنوع حاجتها. والموسيقيون، وأعمالهم، في محاولة دائبة لتلبية تنوع هذه الحاجة. فأنا أسعى لـ(شوبارت) لحظة أتوق إلى تلك الدفقة العفوية في أغاني البيانو (كل ألحان شوبارت أغانٍ)، وإلى معانقة ما هو طيب السريرة. العازف (بريندل) ينتخب لنا هذه المقطوعات الثلاث:

وحين تحوجني الروح إلى شجىً لا دموع فيه، بل تنهدات، أنطلق إلى رحمانينوف Rachmaninoff. ولعلي أسرع إلى الحركة الأولى من كونشيرتو البيانو الثاني:

ولكني في لحظات أنتظر طائراً يأخذ بي إلى أفق احتضانيّ، لا تمسه تُرّهات الحياة اليومية بشوائبها المتدنية، فأسعى حثيثاً إلى يوهان سيباستيان باخ Bach. أجد في موسيقاه ملاذاً بالغ الرحابة، قد أجد هذا في مُفتتح الكورس في عمله الكبير St. Matthew Passion:

وقد أجده في أغنية صوت منفرد من داخل cantata، من بين أكثر من مئتي كانتاتا. وهذه واحدة من كانتاتا مصنف ١٧٠ (صوت نسائي خفيض Alto):

ولكن للنفس نزوات تسعى ذائقتها إلى الرقص، وما من موسيقا رقص تُطرب الجسد كالرقص على موسيقا باخ. هذه واحدة من عمله Brandenburg Concerto No. 3:

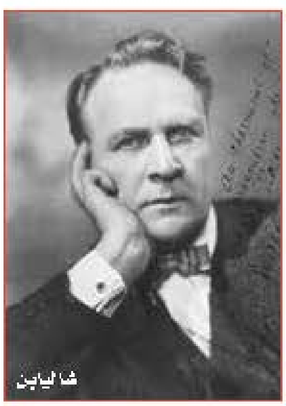
ولكن ماذا لو انتابتك نوازع الرحيل الداخلي، إلى تلك الزوايا نصف المضاءة في الروح الملتبسة. إلى مكمن النوازع والرغائب التي لا تخلو من عتمات؟ موسيقا (فاجنر) كفيلة بأن تأخذ بيدك، كما أخذ (فيرجل) بيد (دانتي) في تجوال (الجحيم). موسيقا (فاجنر) في كل أعماله الأوبرالية، خاصة في أوبرا (تريستان وإيزولدا)، تنبش في مكمن الغائر. ولذلك احتاجت أعماله إلى مئات، أو آلاف الكتب تسعى إلى التفسير والتأويل. أكتفي بهذين البحرين العميقين في هذه العينة الأوركسترالية المعروفة من الأوبرا باسمي: مقدمة Perlude، وحب الموت Liebestod:

ماذا عن موسيقا بالاسترينا، سكارلاتي، هاندل، شوبان، شومان، ليست، بريليوز، بيزيه، جونو، ماسينيه، بلّليني، دونيزيتّي، فيردي، بوتشيني، ديبوسيه، رافيل، أدجار، مالر، شوينبيرج، بيرج، برتن، بولانك.. وماذا عن آلاف العازفين، والمغنين، وقواد الأوركسترا..؟ آلاف الأسماء، بما تنطوي عليه من أنواع موسيقية وأعمال موسيقية، تتطلع من حقول الموسيقا إلى ذائقة الكائن البشري، تغويها بالارتواء، ولكن أيضاً بمزيد من الظمأ.

العمل الموسيقي يحتاج إلى أداء ينقل فيه من رموز اللغة الموسيقية إلى الصوت عبر الحنجرة أو الآلة

خبرة العازف والمؤدي أو قائد الأوركسترا تجعل العمل يبدو مختلفاً رغم تكراره


شوبنهاور


شاليابن


بيتهوفن

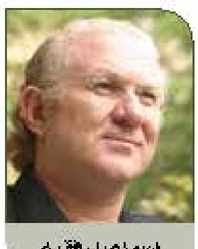

موزارت

تعيش في قلب الحنين

سميرة توفيق

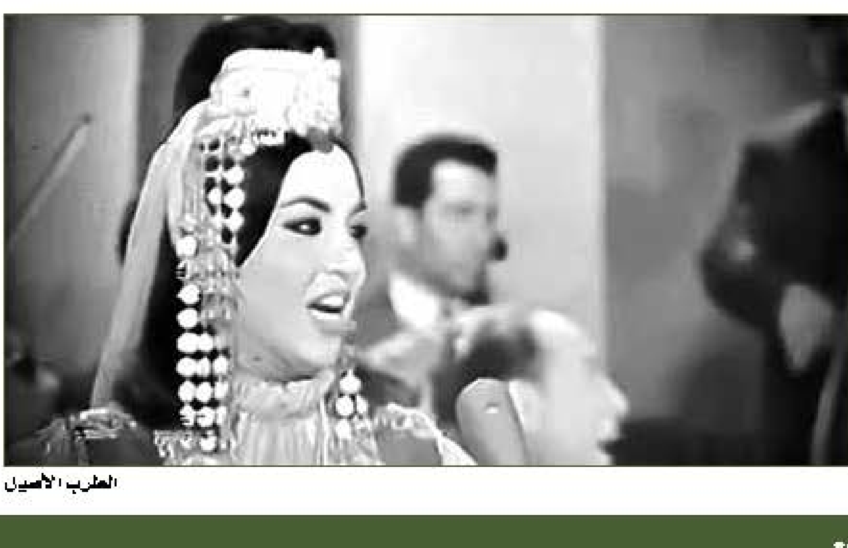
مطربة البادية





إسماعيل فقيه

لا أعرف كيف يمكنني تقديم الفنانة القديرة والأصيلة المطربة المميزة جداً سميرة توفيق... فهي لا تحتاج إلى الكلام الذي يرسم شأنها ومسيرتها الفنية الزّاخرة، لا تحتاج هذه الفنانة التي تمثل ذاكرة الأصالة إلى الكثير من الكتابة عن رحلتها الفنية الغنية، والكلام المزخرف يبقى أقلّ في حضرة وصفها والحديث عن تاريخها الفني الطويل المستمر. يكفي أن نذكر اسمها، حتى نجد الكلام والصوّر والدلالات الشتّى التي تستحضرها. ما إن يُذكر اسم سميرة توفيق حتى يتبادر للذّهن والمخيلة، تلك الأغاني البدوية الرّنانة التي أنشدها صوتها وحفظها عن ظهر قلب. كيفما استمعنا إلى الصوت، صوت الفنانة، تلاحقنا بهجة الطّرب الأصيل، وتعصف في ذاكرتنا صور الماضي الجميل بكلّ ما يحمل من وهج الجمال والنّغم.

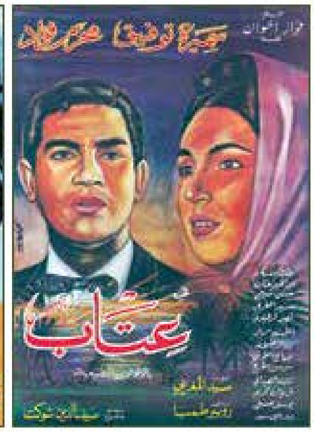


الطرب الأصيل

(عالعين موليتين)، من أشهر الأغاني التي غنتها سميرة توفيق، كانت هذه الأغنية بمثابة النشيد اليومي الذي لا يغيب عن السمع، ومازالت إلى اليوم تعيش هذه الأغنية في ذاكرة الأجيال. وباقي الأغاني التي أنشدتها فنانتنا، حملت وحملَت نفس الذاكرة بطاقةٍ لا تنفد. مثات الأُغنيات الشهيرة امتلأت بها حنجرة سميرة توفيق، لا يمكن حصرها، كما لا يمكن حصر عذوبتها، ومن هذه الأغاني نذكر ونتذكّر: (حسنك يا زين)، (أسمر خفيف الروح)، (بيع الجمل يا علي)، (يا هلا بالضيف)، (رفّ الحمام)، (لا باكل ولا بشرب)، (تنقّل يا غزالي)، (بردى بردانه).. وتطول اللائحة الطربية الصافية.

اشتهرت الفنانة وأبدعت بغنائها باللهجة البدوية، ولا ننسى مسلسلها الشهير (فارس ونجود) مع الفنان الراحل محمود سعيد، الذي رفع اسم سميرة عالياً وجعلها تدخل إلى كل بيت، في زمن لم تكن فيه الشاشة الصغيرة (التلفزيون) متوافرة في كل بيت.

مازالت سميرة توفيق محافظة على عهدها الفني والطربي، تعيش حياتها على مهل، ولا تكف عن الأمل والإبداع، وتتحدث







بكل شاردة وواردة تخطر على بالها، وفي لقائي معها تقول: (الفن والغناء تحديداً هو لغة الحياة الأجمل، لا يمكن للفنان أن يخرج إلى الضوء وإلى الهواء من دون أن يحمل في قلبه وروحه وثم في حنجرته، ذاك الصوت، الذي هو حاجة ماسة للدلالة على الإنسان وفرحه. الغناء هو الحاجة وهو الضرورة لاستقامة جمال الحياة).

سميرة توفيق التي برزت موهبتها في أولى سنوات عمرها، (٧سنوات)، ثم بدأت بإحياء حفلاتها الفنية في بيروت والمناطق في عمر (١٣ سنة)، مازالت على درب هذا النشاط الفني الذي لا يتكرر إلا معها، مازالت في قلب الميدان الفني، ورغم غيابها عن الأضواء، فإنها تكشف عن مشاريع فنية قادمة (سأعلن عنها في حينها، فانتظروني).

منزل الفنانة لا يشبه أي منزل مماثل، فهو أشبه بمتحف فني لافت، حيث تحتفظ بأرشيف غني يحضن تاريخها الفني، صورها من الطفولة إلى يومنا الحاضر. صورها تزين الجدران وتحولها إلى مشاهد جمالية بالغة الدّقة، كأنها لوحات فنية نادرة. في كل صورة من صورها تاريخ حافل وذاكرة صاخبة. وتشرح الفنانة دلالات هذا التاريخ وتقول: (هذا تاريخ من الصور، وصور من التاريخ. تاريخ فني حافل عشته على مدى سنوات كثيرة. وأكثر ما تعطيني هذه الصّور، هي تلك الذاكرة التي لا تغيب أبداً. وأرى في الصور مجد الفن وعظمته، وأسمع همس الزمن وهو يبتسم، لأنه يحتفظ بما لا يغيب وما لا يُمحى.. الغناء هو هذه الذاكرة المحصّنة والتي لا يمكن إلاّ أن تتضاعف وتحضر أكثر كلما امتدت مساحات الزمن والأيام والسنوات).

سعيدة جداً لأنها جسّدت حضوراً فنياً على مدى سنوات كثيرة، وتقول: (حضوري الفني هو حضور حياتي. كل إنسان يحضر في الحياة لكنه يتمايز عن سواه بالحضور، وحضوري الفني يخضع لنفس المعنى، ونفس المعيار. والخصوصية التي أرساها غنائي، وفني هو أساس من كلّ قائم في ذاتي وذائقتي وإبداعي. وأشكر الله على هذه النعمة التي نعمت بها في الغناء والطرب والفن.. أكثر ما يريحني هو أنني رسمت خطاً في الغناء، تميزت ومشيت نحو ذاتي بخطى ثابتة. السّعادة تكتمل حين يصل الفنان إلى خصوصية متمايزة، وسعادته أكبر حين يؤسس لنهج طربي ولون فني ثابت لا يتحرر من (قيوده) الجميلة الصارمة.. غنيّتُ كل الكلام، ونغمّ صوتي بألحان خاصة جداً، وكان هذا الإنجاز هو فرحي الدائم).

سميرة توفيق مطربة البادية التي أبدعت بلونها الغنائي البدوي، لاتزال هي المبدعة

بعض أغانيها أصبحت نشيداً يومياً في ذاكرة الأجيال بطربها الأصيل

تخصصت في الأغاني البدوية لتحيي فيها وهج اللهجة البدوية وجمالياتها



من حفلاتها

والمحافظة على هذا اللون الطربي الخاص والأصيل، وحنجرتها التي اختزلت الصوت إلى أبعد مداه مازالت محتشدة بكل طبقاته، فمن يستمع إلى كلامها، إلى حديثها العابر يلاحظ هذه الزخامة في الصوت، وقدرة الطنين في حباله الصوتية على إيصال إيقاعاته إلى المساحة الأكبر والأوسع، وربطه بتدفق الأحاسيس الجياشة والوجدان النابض. وعن هذا الصوت الرخيم القوي الفاعل بطبقاته العالية تقول: (صوتي هو مرآة حضوري، كلما أنشده أجد نفسي ملزمة بالمحافظة على حمايته من أي دخيل، إن في التذوق والأكل وإن في مدّه بالغذاء والتمارين. الصوت يعني الحنجرة، والحنجرة تحتاج إلى غذاء وحماية وتمرين يومي، فلا يجوز أن تتوقف العناية والاهتمام بالصوت مهما بلغ الفنان في مساحة العمر والغناء.. اللون البدوي في صوتي هو حداء الصحراء في ليل الحب والعاطفة، وهو نغم السعادة وأطيافها في المكان الممتد من الصحراء إلى أقصى المدينة، والعكس بالعكس).

ولدت سميرة توفيق في قرية (أم حارتين) في محافظة السويداء (سوريا). والدتها نعيمة، ربة منزل ووالدها غسطين كان يعمل في ميناء بيروت. ولها خمسة أشقاء، ومازال الزمن يعدّ خطواتها ومازالت تسير على نفس الخطى، خطاها الأولى، خطوات الفن الأصيل: (لا يمكن للفنان الأصيل إلاّ أن يستمر في وعيه الفني الأصيل، لا يحيد عن هذه الأصالة مهما تغيّر الزمن، فالأصالة هي في أساس الفنان، كلونه وجماله وبشرته وحركاته. الأصالة الفنية هي شخصية قائمة تولد مع الفنان، مع الإنسان الفنان).

تتميز الفنانة ويكاد يختفي أي مقلدٍ لفنّها، ذلك أن هذا التميّز هو عنصر المفاجأة الإبداعية المستمرة في حياتها الفنية: (لا أجد أي فنانة أستطيع الاتكال عليها لتأدية لوني الغنائي، رغم أنني على قناعة تقول بأن الحياة مستمرة لا تتوقف. تأتي من تواصل هذا اللون الفني الذي أرسيته).

تستمع الفنانة إلى الأعمال الغنائية الجديدة والحديثة، وترى أنها تحمل في تلقائيتها النجاحات والإخفاقات.. الحالة الفنية اليوم، أو الوضع الفني الغنائي اليوم هو بخير ويستمر بهذا الخير، في ظل تلك الأوضاع الصعبة التي تخيّم على البلاد والعباد.

لم تحضر أغنيات سميرة توفيق في الذاكرة فحسب، بل حضر أيضاً الكثير من أطيافها، في التمثيل والسينما. لم يكن صوتها وحده هو النبرة الجميلة التي تذكرنا بالجمال، ولم يكن جمالها الصورة الصافية التي نرى فيها خير الجمال فحسب، كل هذا الجمال (التوفيقي) حضر ولمع وبرق، وحضورها السينمائي لمع وبرق أيضاً. إضافة إلى مسلسل (فارس ونجود) الذي ألهب حضورها، فإن أعمالها السينمائية أيضاً ألهبت الحضور. عشرات الأفلام السينمائية قدمتها الفنانة خلال تاريخها الفني، ومنها: (أيام في لندن)، (عروس التحدي)، (الغجرية العاشقة)، (عنتر فارس الصحراء)، (عروس

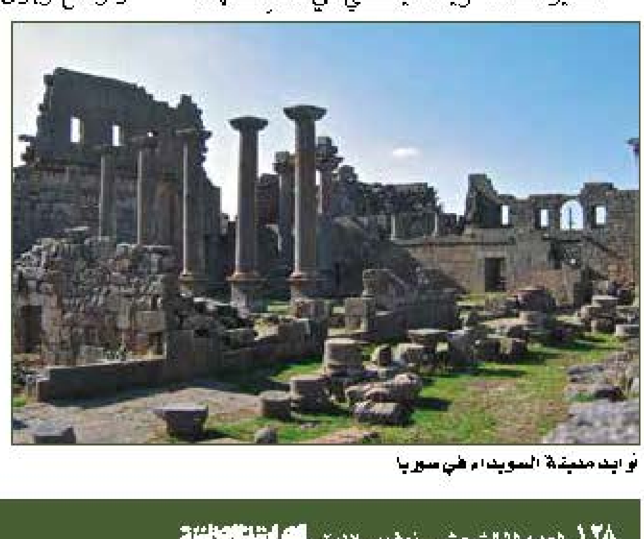


عبدالله الثاني يكرمها

تحتفظ بأرشيف غني يحضن تاريخها الفني وجعلت من بيتها متحفاً لمسيرتها الفنية



سميرة توفيق في الستينيات



نوابد مدينة السويداء في سوريا

من دمشق)، (بنت الشيخ)، (غزلان)، (بدوية في روما)، (بدوية في باريس)، (عتاب حسناء البادية).. وسواها من الأفلام – التي هي اليوم جزء من تحفة فنية تمتع القلب وتسعد النظر.

تقول سميرة توفيق: (الصورة والصوت والحركة، مشاهد مهمة في حياة الفنان، ومن يتميز في الغناء والطرب عليه أن يتميز في الصورة أي الحركة والنشاط، والسينما هي جزء مهم من هذا الوحي الإبداعي). وتظل الفنانة الكبيرة سميرة ذاكرة تتوسطنا، نعيش معها وحولها في مدينة جميلة، وتستحق كل تكريم، لأنها هي الوعي الجميل في ذاكرة ممتدة، فقد شاهدنا دموعها الحنونة أثناء تسلّمها الدرع التكريمية من بلدية الحازمية (محافظة جبل لبنان)، وبكت أكثر حين تبلّغت بأن شارعاً في منطقة الحازمية سيحمل اسمها.. تستحق فنانتنا هذا التكريم وهذا التقدير عن جدارة.

تبقى الفنانة الكبيرة، كما كانت على مدى تجربتها الطويلة. تبقى الصوت والصورة والنغم والإحساس والنّبرة التي ترسم خارطة الوعي الجميل الذي امتد على طول وعرض الزمن الجميل. والزمن أجمل بحضورها وحضور أطيافها المفتوحة على نواحي الحياة والإبداع.

تعترف فنانتنا بأنها تعيش في قلب الحنين، في قلب الزمن الذي أعطاها وأعطته فكان ما كان وحدث ما حدث وما سيحدث. وتعول كثيراً على ذلك الزمن الجميل الذي خرجت من أبوابه ونوافذه الكثيرة، وانطلقت في المدى الرحب والأرحب: قد تكون ذاكرتنا الفنية صاخبة ومحتشدة بالكثير من وعي الجمال والفن والحياة والإنسان، وهذا أمر واجب وحق مبرم لنا وللأجيال. إلا أن الذاكرة الفنية الغنائية التي عشناها في مرحلة من مراحل حياتنا، مازالت تمثل لنا صورة الأمل المستمر، الأمل الذي لا يتوقف عن التبشير بحياة أجمل وأمتع.. ومازالت شاهدة على هذا الزمن، ستكون شهادتي على نحو آخر وجديد، بما فيه من الجديد والتجدد في الفن والغناء، والعمل على حفظ التراث الفني الأصيل.

بعد جلسة صافية مع سيدة الصوت والكلمة واللحن، تخرج من بيتها وأنت على يقين بأن الفن الأصيل بألف خير، وأن السيدة مازالت على عهدها الإبداعي، ولا خوف ولا خشية، فالزمن الجميل مستمر باستمرارها ووجودها: حضورها الفني الكبير، صوتها الصافي، وحنجرتها الذهبية.. كل الأمل، الضفة الأخرى من الزمن الجميل.



مطربة البادية خلال أحد أفلامها

تعيش في ذاكرتنا بما قدمته من أصالة نقية في الغناء العربي

رغم غيابها عن الأضواء فإنها تعد لمشاريع فنية قادمة تجدد ذاكرة الزمن الجميل



حنين إلى العودة



محمد حسين طلبي

من رواد الفن الأصيل

نوبلي فاضل جمع المشرق والمغرب العربيين في تراثه الموسيقي

يتفرد الموسيقي والملحن الجزائري الكبير نوبلي فاضل بكونه المغاربي الوحيد، الذي جمع في تراثه الزاخر المشرق والمغرب العربيين معاً، نظراً لكثافة وتنوع أعماله الموسيقية وألحانه التي أسعدت الناس على الضفتين، وعلى مدى الأربعين سنة الماضية ولا تزال.. ألحان طالما كانت ترفع من مستوى الأغاني ومن طربيتها وعذوبة فعلها، فالرجل يعتبر بحق من أهم المجددين الموسيقيين، الذين قادوا الحراك الفني الأصيل في شكله وفي مضامينه، على مستوى المنطقة العربية برمتها وفي خارجها، كذلك وهو الذي تسللت موسيقاه إلى قلوب الناس بعفوية وشفافية قل نظيرهما.

إن نوبلي فاضل، الذي شكلت ألحانه حلقة موسيقية تخبوية، من أهم سماتها تعزيز الهوية العربية للموسيقا والتراث، هو ابن المدرسة التي جمعت في البداية أرصدة المدارس الجزائرية جميعها من فن الغرناطي (التلمساني)، إلى فن (الصنعة) العاصمي وحتى المالوف (القسنطيني) الشهي بكل تراكيبها وإيقاعاتها.. وقد لجأ إليها في البداية كأرصدة شديدة الغنى، طالما أسعفت كبار وشيوخ الفن الأندلسي، الذين اجتهدوا قبله في تطويرها ونشرها في كل مكان، حتى غدت فيما بعد حديث الذات بالنسبة إليه، وبالأخص عندما غادر إلى القاهرة، التي قضى في معهدها العالي للموسيقا خمس سنوات كاملة، كانت كافية لتطلق في ذاته روحاً أكثر اتساعاً وتنوعاً، وتجعله يقفز بسرعة البرق إلى مجالس شيوخ الطرب المشرقي، ويكون من أهم الملحنين لهم، مثل الكبير وديع الصافي وهيام يونس من لبنان، والرائعة ميادة الحناوي من سوريا، ومحمد الحلو من مصر، والعملاق لطفي بوشناق من تونس، وكذلك سوزان عطية وصوفية صادق وعلاء زلزلي ونبيهة كراولي وزياد غرسة.. وغيرهم من الأسماء الفنية العربية، التي كانت تتسابق للظفر بألحانه نظراً للنكهة الخاصة التي كانت تميزها.

لقد امتدت هذه الجغرافيا الواسعة لموسيقا نوبلي فاضل وألحانه بسلاسة وسمو غير مسبوقين، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على ثقافة وحساسية كبيرتين، لأن اللحن عنده قد تأسس على بنية شعرية متكاملة، لها تقنياتها ومعادلاتها المشبعتان بالكثير من الرومانسية والتشويق والإثارة، كعناصر تنطلق منذ بداية اللحن، وحتى بلوغ ذروته عند كثافة الإيقاع والخيال وآفاق المشاعر الأخرى.. وكل ذلك كما يقول العارفون بموسيقا نوبلي فاضل ارتبط جدلياً بكثافة الثقافة الموسيقية لدى الرجل، وبقدرته على توظيفها وإسقاطها على آلة العود العريقة (كعنصر تاريخي جليل له مكانته) منحها أدواراً ذكية وفاعلة في كل أعماله تقريباً، وهي مهارة تحسب له دائماً بشهادة كل زملائه، الذين تخرجوا وانطلقوا معه مثل اليمنيين عبدالرب إدريس، وأحمد فتحي، والمصري محمد الحلو، واللبناني جورج وديع الصافي وغيرهم.

وقد تمكن نوبلي فاضل، من كل ذلك نظراً لما أتيح له من رصيد عربي زاخر، كما أسلفنا تلقفه بفخر شديد كما يقول وهو طالب في القاهرة، تلك التي كانت مركزاً فنياً عالمياً استقطب كل العرب وشكل منهم عموداً فقرياً مهماً للموسيقا

> اجتهد في تطوير فن الصنعة العاصمي والتلمساني الغرناطي والمالوف القسنطيني

العربية والشرقية بشكل عام، ما دفعه للإفادة القصوى من ذلك الحضور، إلى تشكيل تصوراته المستقبلية في بلده الجزائر، الذي عاد إليه ملحناً ورئيساً لفرقة إذاعتها الوطنية، حيث قضى بها أكثر من ثلاث عشرة سنة، أنتج خلالها العشرات والعشرات من أشهر الألحان التي عرفت هناك، بين منتصف ثمانينيات القرن الماضي وآخر تسعينياته، عدا الرصيد الثري الذي لم يسجل لسببٍ أو لآخر.

ومن أشهر الفنانين الجزائريين الذين منحهم ألحانه أيامها: حسيبة عمروش، ويوسفي توفيق، ومحمد لعراف، ونوبلي منصف وغيرهم.

وقد عرف عن نوبلي فاضل الموسيقي اللامع كذلك في تلك المرحلة، ارتباطه بالكتاب والمفكرين وذوي الشأن الإبداعي والفني بشكل عام، عندما كان لا يفوت موعداً من أمسيات اتحاد الكتاب أو الجاحظية أو غيرهما، حيث كان في تلك الأجواء يترصد قصائد الشعراء محمد بلقاسم خمار، وسليمان جوادي، وعزالدين ميهوبي، والسائحي الصغير وغيرهم.. أما سجالاته الفكرية والثقافية مع أهم الأسماء الأدبية في تلك اللقاءات، مثل الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، والطاهر بن عايشة، فقد كان لها حضورها كذلك، حيث لم تكن تخلو من إقحام الجانب الموسيقي منها، فتضيف دائماً ما يسعد تلك الأسماء، لأن الموسيقي الذي كانوا ينتظرون ويتمنون حضوره كان يتمتع بحس فكري فائق النبرة والنباهة.

وظل فاضل على تلك الحالة إلى أن التحق بجامعة السوربون العريقة، ليواصل دراسته العليا في الموسيقا، وبالأخص في جانبها التأليفي العلمي إلى أن استبد به المرض، فيعود إلى الجزائر قبل أن يكمل مشروعه الواسع ويحقق باقي طموحاته.

إن نوبلي فاضل، إضافة إلى تشكيلة أعماله الشهيرة والباذخة، مع الفنانين العرب في مختلف أقطارهم، والتي أغنت المكتبة الموسيقية العربية، وأضافت إليها تلك الأيقونات الغنائية الخالدة، هو كذلك الموسيقي الذي أتحف العديد من الأفلام السينمائية بموسيقاها التصويرية الناجحة، التي أوصلتها الى الدرجات المتقدمة ونيل الجوائز مثل فيلم (أبواب الصمت) لعملاق السينما الجزائرية عمار العسكري، الذي حصل على جائزة أحسن موسيقا في مهرجان سينما البحر المتوسط قبل سنوات، إضافة إلى العديد من الجوائز الخاصة بالمسلسلات التلفزيونية.

ويذكر الجزائريون والعرب إضافة إلى كل ذلك، أشهر أعمال الرجل الأوبرالية التي لحنها لعديد المناسبات، ونالت ما تستحق من إكبار وتشجيع مثل أوبريت (غزة اصمدي)، و(سرابيفو متى السلام)، و(سلام من صبا بردى) لصفوان العابد، و(شقيق الروح) لسارة فرح.

أما عن عشرات التكريمات التي حظي بها وطنياً وعربياً، فهي لوفرتها ومكانتها تعتبر أوسمةً خالدة، تشهد لعبقرية هذا الفنان الاستثنائي في عطاءاته ونجاحاته وأحاسيسه وإدمانه التواصل مع جماليات الموسيقا، التي نلمسها دائماً وبالأخص عندما تتماهى مع بدائع النصوص، التي يلحنها لتغدو في روائعه واضحة وشفافة ومتناغمة ومرتحلة مع الخيال.

بقي أن نقول إن نوبلي فاضل الذي كان دائماً معروفاً في المحيط الفني الجزائري بمرحه الدائم وبكرمه وخفة دمه، التي طالما ساعدته على تجاوز كل المعوقات الإدارية الكئيبة، كان واضحاً وصارماً في اعتكافه النبيل منذ سنوات قليلة (قبل أن يستبد به المرض) مع عُوده بعيداً عن ذلك المناخ الثقافي غير الملائم وحالة الالغاء، التي كان آخر فصولها إبعاده عن تلحين الأوبريت الخاص بقسنطينة، عاصمة الثقافة العربية بعد أن تجهز له طويلاً.

إن نوبلي فاضل، الذي وقع في الحب مبكراً ذات يوم؛ نظراً لأجواء الحياة العائلية الهانئة، التي توافرت له في طفولته وعاش على أنغامها مفطوراً على المحبة والمرح.. منذ نشأته تلك وانتسابه إلى الكشافة الوطنية، التي فيها تدرب على أناشيد النضال والحماسة، وتواصله الدائم مع جماليات اللغة العربية، التي راح يتماهى معها ويعد لها القوالب اللحنية التي لم تكن لتستدعي برأيه أي شرح أو تأويل بعيداً عن التشويش، الذي كثيراً ما كان يمارسه بعض أدعياء الفن القابعين في زواريب الرداءة.

نوبلي فاضل الفنان الموسوعي يعيش اليوم في أحضان عائلته الصغيرة في مدينة شرشال، قريباً من بحرها ومن معالمها الأثرية في هدوء وسكون، يواسي عُوده آلام المرض ومعاناته.. وهو في هذه الحالة البائسة لا يختلف كثيراً عن أي فنان عربي يعاني المظالم والتهميش.. مع الأسف.

امتدت ألحانه لكبار المطربين على مدى جغرافية الوطن العربي

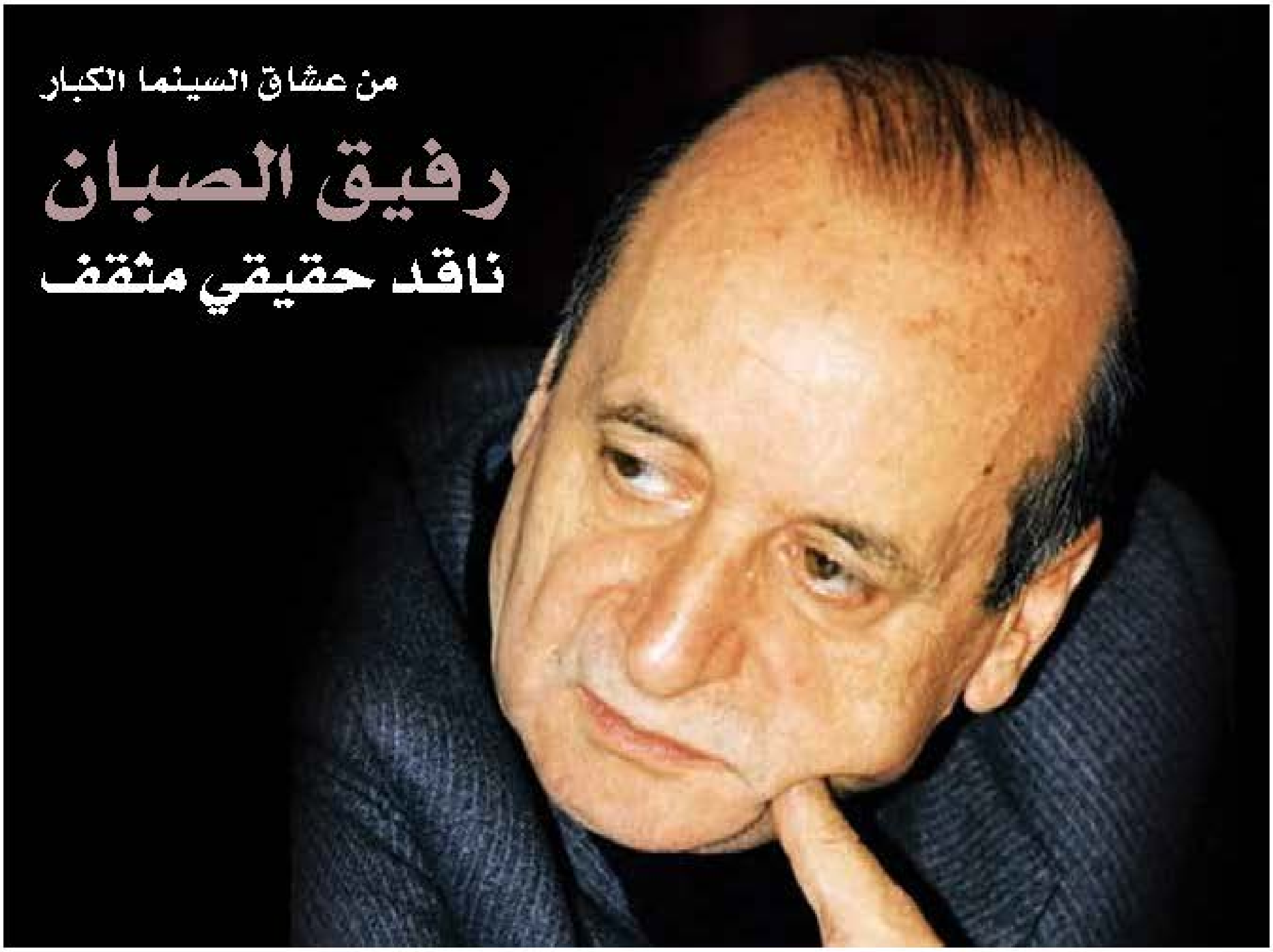
دراسته في معهد الموسيقا في القاهرة نوعت تجربته الموسيقية وأغنتها

أثرى المكتبة الموسيقية ونال العديد من الجوائز والأوسمة واعتلى منصات التكريم

من عشاق السينما الكبار

رفيق الصبان

ناقد حقيقي مثقف





مصطفى محرم

رحل رفيق الصبان، رجل عاشق من عشاق السينما الكبار، أفنى حياته في مشاهدة أفلام السينما، وتغزل في هذه الأفلام وحللها برقة وتعاطف حتى لو لم يشبع بعضها إحساسه الفني الرقيق. عرفت الدكتور محمد رفيق الصبان في أوائل السبعينيات من القرن الماضي، وذلك عندما قرأت نقداً لتمثيلية سهرة كتبتها عن مسرحية الكاتب المسرحي الأمريكي تينيسي وليامز وهي مسرحية (عربة اسمها الرغبة) كنت أراعي في كتابة التمثيلية متطلبات التلفزيون، خاصة فيما يتعلق بالآداب العامة، فكان أهم شيء بالنسبة إلى مراقبة النصوص النواحي الأخلاقية، فهم لا يهمهم الفن بقدر ما تهمهم الأخلاق، التي أهدرتها المسلسلات التلفزيونية في رمضان هذا العام.

> **إجادته للغات العربية والفرنسية والإنجليزية سهلت عليه النهل من التراث الثقافي العالمي**

اضطررت إلى أن ألجأ إلى الرموز والتلميح وليس التصريح كما يحدث الآن في الصورة وفي الحوار، وساعدني على ذلك حماس صديقي المخرج الراحل فخرالدين صلاح، الذي طواه الموت في حادث إرهابي في طائرة كانت عائدة من اليونان، فقد طلب مني فخرالدين صلاح، أن أضع ثقتي فيه، وأن أكتب ما أريد كتابته وسوف يقوم بتنفيذه بشكل لا يخدش الحياء ولا يثير غضب رقابة التلفزيون، وبالفعل جاءت التمثيلية من أفضل ما قدمه التلفزيون في ذلك الوقت، خاصة وأن سهير البابلي قامت بالبطولة وقام صلاح قابيل بالبطولة أمامها.

لقيت التمثيلية عند عرضها الإعجاب الكبير من الجمهور، وأثنى النقاد في ذلك الوقت عليها

وعلى التلفزيون، الذي قدم هذا النوع من الأعمال الدرامية، خاصة وأنني كتبت أنها مأخوذة من مسرحية (عربة اسمها الرغبة) وكان عنوان التمثيلية (امرأة في الظل). ورغم هذا النجاح الذي حققته تمثيلية (امرأة في الظل)، فإذا بي أقرأ في مجلة الكواكب نقداً للدكتور رفيق الصبان، يعيب فيه على أن التمثيلية لم تقدم كل ما قدمه تينيسي ويليامز في مسرحيته كما فعل إليا كازان في الفيلم، الذي أخرجه عن هذه المسرحية وقامت ببطولته الممثلة الإنجليزية فيفيان لي وقام أمامها بالبطولة الممثل الأمريكي مارلون براندو، وقد حصلت فيفيان لي على جائزة الأوسكار عن دورها في الفيلم، ولم يحصل مارلون براندو على شيء، وأذكر أنني سألت أحد الأصدقاء الذين يعملون في إصدارات دار الهلال عن الناقد الذي كتب هذا النقد، فأخبرني أنه سوري أتى منذ عام إلى مصر، ويبدو أنه بسبب بعض المشكلات له في سوريا قرر أن يقيم في مصر، وعرفت أنه كان يعمل مخرجاً بالمسرح القومي السوري، وأنه حاصل على درجة الدكتوراه في القانون من فرنسا.

استقبلني رفيق الصبان بترحاب وتناقشت معه في طبيعة العمل الدرامي التلفزيوني، وأنه يختلف في أشياء كثيرة عن العمل السينمائي، خاصة في معالجة موضوعاته، وأخبرته أني بالفعل لم ألتزم بمسرحية تينيسي ويليامز، التزاماً يجعل الرقابة تقوم برفض التمثيلية، وأظن أنهم في سوريا يعانون الرقابة أيضاً، ويبدو أنه لم يكن مقتنعاً بوجهة نظري، وأدركت أنه يريد أن يستعرض ثقافته المسرحية وحرصه الشديد على ما كتبه تينيسي ويليامز، وأذكر أنني كنت على وشك أن أستخدم ثقافتي الواسعة في المسرح والتلفزيون والسينما، وأعطيه درساً في قواعد النقد، ولكن صرفت النظر عن ذلك عندما وجدته يثني في حماس على الناحية التقنية للتمثيلية، وأنه يتنبأ لي بأنني سوف أصبح كاتباً مرموقاً في السيناريو والدراما بوجه عام.

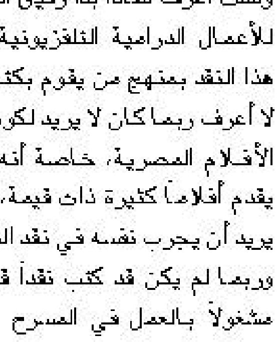
توطدت بعد ذلك معرفتي برفيق الصبان وأصبحنا صديقين، وجدت أنه يجيد اللغة الفرنسية إجادة تامة ويجيد اللغة الإنجليزية، ولكن ليس بقدر إجادته للغة الفرنسية، وقد ساعده هذا على أن ينهل من التراث الثقافي والفني العالمي، إلى جانب استيعابه للأدب العربي القديم والحديث وتاريخ الشعوب العربية منذ ظهور الإسلام. باختصار، كان رفيق الصبان موسوعة كبيرة في شتى شؤون المعرفة، وقلما تجد مثل هذا عند أي ناقد من النقاد العرب على الإطلاق، بل إن ما أستنكره دائماً من النقاد في مصر ومعظم البلاد العربية هو القصور الثقافي، وربما لا تخرج ثقافة معظمهم على الإلمام بقشور الفن السينمائي، أما التعمق في أصول الفنون الأخرى فلم أجدها سوى عند رفيق الصبان.

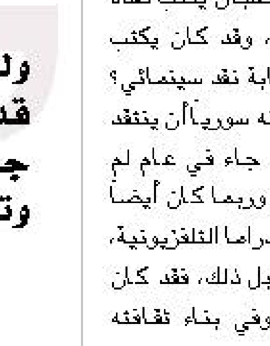
كانت حياته في فرنسا كما أخبرني تشبه حياة توفيق الحكيم، فإلى جانب دراسة القانون أخذ ينهل من كل الفنون خاصة السينما والمسرح، كان يطارد الأفلام ويبحث عنها ليشاهدها، كان كل فيلم يشاهده يصبح بمثابة كتاب يعرف صفحاته حق المعرفة، وتعمل ثقافته الواسعة على استيعاب غموض أي فيلم وفك رموز فعاليته. أصبح تذوقه لأي عمل سينمائي كمن يتناول غذاء سهل الهضم. أصبح لا يجد صعوبة في إعطاء الفيلم القيمة الحقيقية. ولست أعرف لماذا بدأ رفيق الصبان يكتب نقده للأعمال الدرامية التلفزيونية، وقد كان يكتب هذا النقد بمنهج من يقوم بكتابة نقد سينمائي؟ لا أعرف ربما كان لا يريد لكونه سورياً أن ينتقد الأفلام المصرية، خاصة أنه جاء في عام لم يقدم أفلاماً كثيرة ذات قيمة، وربما كان أيضاً يريد أن يجرب نفسه في نقد الدراما التلفزيونية، وربما لم يكن قد كتب نقداً قبل ذلك، فقد كان مشغولاً بالعمل في المسرح وفي بناء ثقافته السينمائية.

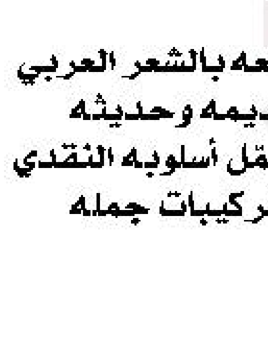
كان ولعه بالموسيقا كبيراً، وأذكر أنه كلما سافرنا إلى هذه المهرجانات في الخارج، لم يكن يهتم بشراء ثياب أو أي شيء حتى لزوجته وأولاده، وإنما كان ينفق ما معه من نقود على شراء أحدث التسجيلات الموسيقية للسيمفونيات وفن الأوبرا، ويبدي سعادته وسروره بحصوله عليها، وهو يشبه في ذلك المخرج حسين كمال، الذي كان هو الآخر من عشاق الموسيقا

كان موسوعة شاملة في شتى شؤون المعرفة الفنية والأدبية والعلمية

ولعه بالشعر العربي قديمه وحديثه جمّل أسلوبه النقدي وتركيبات جمله


تينيسي ويليامز


إليا كازان


مارلون براندو


صلاح قابيل


سهير البابلي


فيفيان لي

الكلاسيكية وفن الأوبرا، وعندما زارني حسين كمال في مكتبي للمرة الأولى، رأيت عينيه لا تفارقان أكوام شرائطي الموسيقية، ولم يستطع أن يغالب نفسه فنهض وأخذ يتأملها، وعندما وجد أنها تسجيلات للمايسترو العظيم هربرت فون كارايان، استأذن مني أن يأخذها وينقلها فأذنت له، ومنذ ذلك اليوم أدرك حسين كمال ولعي أنا الآخر بالموسيقا الكلاسيكية، فكان إذا ما حصل على تسجيل جديد لم أسمعه كان يستدعيني لسماعه.

رفيق الصبان في أي مهرجان سينمائي كان مثل رجل ذاهب إلى وليمة تتنوع أطباقها على مائدتها، فيقبل عليها الجائع في لهفة يلتهم منها ما يستطيع أن يلتهمه ويستزيد منها فوق طاقته، كنت أراه ينهض في الصباح الباكر حتى لا تفوته عروض الصباح الباكر، ويظل يتنقل بين صالات العرض حتى تنتهي العروض في المساء، فيلتقط أنفاسه في حجرته ويقوم بتدوين ملاحظاته عن كل ما شاهده؛ أي حصيلة اليوم. في حين أنني نادراً ما أشاهد غيره من الذين يتظاهرون باهتمامهم بفن السينما ممثلين أو نقاداً أو حتى مشرفين على المهرجانات المصرية، يدفعهم كسلهم واهتمامات أخرى إلى عدم مشاهدة الأفلام، وإذا شاهدوها فإنهم ينامون أثناء المشاهدة، ولكن للحق أقول إنه في مهرجان كان اعتاد أحد كتّاب السيناريو حضور هذا المهرجان على نفقته الخاصة، وقد رأيته بنفسي وهو يتنقل بين صالات العرض، وذلك لاصطياد الأفلام التي سوف يضع اسمها عليها بعد تمصيرها، وللحق أقول إن هناك عاشقاً حقيقياً للسينما وهو أحمد الحضري، الذي كان يحرص على مشاهدة الأفلام في المهرجانات الدولية بروح شابة لا تكل ولا تمل رغم أنه جاوز الثمانين من عمره.

ويبدو أن رفيق الصبان كان من المولعين أيضاً بالشعر العربي قديمه وحديثه، وهذا واضح في أسلوبه، فهو الناقد الوحيد الذي تحب أن تقرأ ما يكتبه لجمال كلماته وتركيبات جمله، هذا بالطبع إلى جانب حصافته كناقد. وكما سبق أن ذكرت فإنه يتغزل في الفيلم الذي يتحدث عنه، صحيح أنه لا ينتمي إلى مدرسة نقدية محددة، ولكن نقده يغلب عليه المذهب الانطباعي والمذهب التعبيري، فإنك عندما تقرأ ما يكتبه، تشعر وكأنه يتحدث عن شيء عزيز عليه، شيء يعشقه، ويشعر بالأسى والأسف عندما يكون هذا الشيء لا يصل إلى مرتبة إعجابه الشخصي. يقوم بتوصيل إحساسه إليك عبر أسلوب جميل يذكرك بأساليب النقاد العظماء من أمثال أفلاطون وهوراس وبوالور الكسندر بوب وشلي وغيرهم من الشعراء والنقاد. فكثيراً ما كنت أتهمه بالمجاملة في نقده، فيبدو عليه الحرج وهو يخبرني بأنه لا يستطيع ألا يجامل أصدقاءه خاصة الممثلات. أما أنا فلم أكن أغضب منه عندما يبلغني أنه يقول عني إن هناك أعمالاً لي في السماء وأعمالاً في الأرض، وكم من مرات كان قاسياً في نقده لبعض أعمالي، ولكنه بعد سنوات عندما يشاهد بعضها في التلفزيون مرات أخرى، يقوم بالاتصال بي، ويعتذر لي بأنه لم يكن صائباً عندما انتقد هذا العمل.

وكنت دائماً أتمنى ألا يجامل رفيق الصبان فيما يكتبه، فإنه كان سيصبح مثل الناقد الذي تفتقده في مصر. وأعود وأقرر أنني لم أجد من هو في ثقافة رفيق الصبان، ومن لديه هذا الكم الهائل من الأفلام السينمائية في حصيلته، ومن يملك هذا الأسلوب الجميل، ولم أقرأ له أبداً نقداً يتهكم فيه على من قدموا العمل السينمائي، الذي يكتب عنه، أو يبدي نوعاً من التعالي كما يحدث في كتابات كثير ممن يمارسون النقد في الصحف والمجلات، ويتربصون للأعمال الفنية لينهالوا عليها، مما تفيض به عقدهم الشخصية على ملكاتهم النقدية المتواضعة.

حرص على متابعة الأفلام السينمائية في المهرجانات بروح شابة رغم أنه تجاوز الثمانين

تعمق في البحث وأصول الفنون عموماً فكون لنفسه ثقافة درامية سينمائية متميزة


رفيق الصبان



تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- ضد عشق الرواية
- د. محمد صابر عرب شخصية العام الثقافية
- تجليات الاغتراب في هموم الورد
- المسرح قلب الإنسانية المشترك
- (الخوف) واقعيته.. وطرائق السيطرة عليه
- الشاعرة فاطمة نزال تتكئ على ثنائيّة الحسّ والروح

ضد عشق الرواية

عنوان الكتاب، تباً للرواية - عن حظوة فنون الكتابة

تأليف، عمرو منير دهب

إصدار، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت (٢٠١٧)

عدد الصفحات، (١٩٨) صفحة من القطع المتوسط

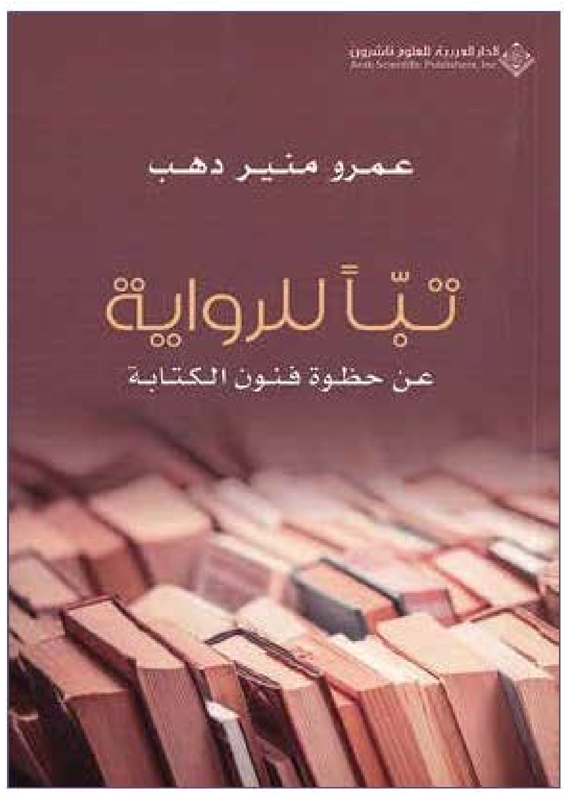
عمرو منير دهب



يتيح لنا عنوان الكتاب معرفة مضمونه، لا بل إن مؤلفه يفتتحه بالإضاءة على مقاصده، لكونه يقف ضد انفراد جنس أدبي دون غيره، وليس الأمر منوطاً بالرواية فقط، فمفتتح الكتاب يقول لنا إنه (ضد الإيهام بأن الرواية سيدة فنون الكتابة لهذا الزمان، فإن صحّ أن تسيد الشعر الغنائي شبه المطلق لفنون الكتابة العربية على مر العصور السابقة كان خطأ أضر بالأدب العربي، فإن تقديم الرواية بوصفها مرشحاً لخلافة الشعر على عرش الاكتساح الجماهيري والنقدي ليس سوى إعادة إنتاج لذلك الخطأ في طبعة منقحة).

لا تحتوي مقاربة عمرو منير دهب، لظاهرة الترويج للرواية بوصفها متسيدة للمشهد الأدبي العربي الراهن البحث في بواعث تلك الظاهرة وأسبابها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وليس الخلوص إلى ذلك آتياً من قراءة الكتاب فحسب، بل مما يقوله منير نفسه معترفاً من البداية بأن يتلذذ بـ(مناوشة كل ما هو روائي انطلاقاً من نزعة شخصية محضة في المكايدة، فما بيني وبين الرواية من علاقة شخصية لا يحتمل وصفه بالاستلطاف بأي حال).

يندرج ما يحمله الكتاب في سياق الرأي الشخصي المتمسك بطرافة ما، وممارسة تفنيد للظاهرة سابقة الذكر، في تتبع لها على مستويات أدبية وإعلامية لها أن تندرج تحت عنوان (تباً للرواية) وفقاً للترويج لها بأنها هي وحدها ما يقرؤه العرب في أيامنا هذه، وأن مؤلف الكتاب لم ولن يكتبها، وأن ضحية هذا الادعاء الترويجي ليس الشعر، بل القصة القصيرة أيضاً.



لا يكتفي الكتاب بتوصيف الوضع الذي يتصدى له، مثل الجوائز وتدابير الإعلام وخلق إشكاليات من أشياء غير إشكالية، مثل نجومية الكاتب، والصدق والكذب، وغير ذلك مما يكون الكاتب وفياً فيه لما جاهر به من نزعته في (المكايدة)، من دون أن يخلو الأمر من أحكام إطلاقية مبنية على رؤية شخصية تجانب الصواب، مثل اعتبار الانتقال من القصة إلى الرواية لا يتطلب سوى حمولة إضافية يسيرة من الزاد وتدريب بسيط على النفس الأطول، ما يجعل منهما جنساً أدبياً واحداً، وليس جنسين كل منهما قائم بحد ذاته. كما يورد الكتاب أيضاً (إذا كان الأدب غواية لا يكاد يسلم من اجتراحها أحد في أي من الأشكال الفنية على سبيل التجريب في البدايات، فإن التنقل بين الأجناس الأدبية أقرب في الغالب إلى الاستعراض منه إلى الاستجابة البريئة لغواية الكتابة من أي قبيل)..

يخضع الروائي السوداني الراحل الطيب صالح لاستثناء في سياق الكتاب، لأسباب عدة، من بينها: توقفه عن كتابة الرواية، واكتفاؤه– حسبما يرد في الكتاب– بتحفة روائية واحدة هي (موسم الهجرة إلى الشمال) بالرغم من أهمية الروايات الأخرى التي كتبها، ليتحول على سبيل المثال ما يصف به صالح سياسياً وكاتباً من جنوب السودان بأنه (روائي لديه قدرة الروائيين على النظر إلى الأمور من أكثر من زاوية) إلى خصلة متصلة بـ(الكذب) بالمعنى الأدبي طبعاً.

يتمركز كتاب (تباً للرواية– عن حظوة فنون الكتابة) في النهاية حول ملابسات عدم خضوع مؤلف الكتاب لغواية تأليف رواية، أو تجسيداً لما قالته ناشرة الكاتب (حسناً.. اكتب رواية ضد الرواية) بعد أن صارحها عن بعدِ ما بينه وبين الرواية من ألفة وتقدير.

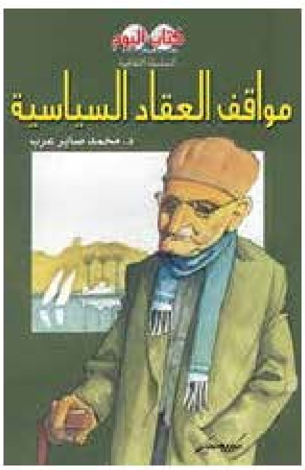


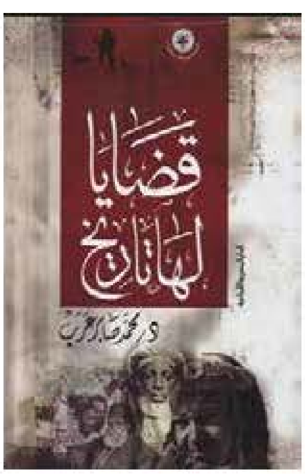
تقديراً لمكانته الثقافية وشخصيته الأكاديمية

معرض الشارقة الدولي للكتاب يختار

د. محمد صابر عرب

شخصية العام الثقافية





اختار معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته السادسة والثلاثين، والتي تقام في الفترة من (١ إلى ١١ نوفمبر) الحالي، د. محمد صابر عرب وزير الثقافة المصري السابق، شخصية العام الثقافية.

ويعد محمد صابر عرب أحد قامات الثقافة العربية، حيث جمع بين التاريخ والأدب والفكر في شخصية رفيعة المستوى، غلب عليها الاهتمام بالقضايا العربية، والسعي إلى تطوير العمل الثقافي وتعزيز دور مصر مع كافة الجهات الثقافية الفاعلة، متمتعاً بنظرة تاريخية متعمقة تنادي بالمحافظة على ثوابت العروبة في مواجهة التحديات المعاصرة.

وقد عرف عن د. صابر عرب من خلال مسيرته الثقافية، أنه ارتبط بممارسة العمل الثقافي ودعم المثقفين وتحفيز الباحثين، وتخريج أجيال من الطلبة، إلى جانب وجوده المتكرر في الاحتفالات والمناسبات الثقافية على خريطة الوطن العربي.

ومن المعروف أن صابر عرب تقلد منصب وزير الثقافة في ثلاث حكومات مصرية متعاقبة، قبل أن يتسلم رئاسة مجلس إدارة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، وعضوية المجلس القومي للمرأة، وعضوية لجنة القانون في المجلس الأعلى للثقافة، كما كان عضواً في لجنة كتابة تاريخ الأمة العربية بتكليف من الجامعة العربية.

وفي مجال التأليف والنشر؛ أصدر د. صابر عرب عشرات الكتب والبحوث العلمية، ومازال، رغم مسؤولياته الوزارية وانشغالاته الأكاديمية، يمارس الكتابة حول مستقبل الثقافة العربية، كما أنه من كوكبة الكتّاب والأدباء العرب الذين يضيئون أبواب مجلة (الشارقة الثقافية).



نجوى بركات

روايته (في بلاد الرجال) ترجمت إلى (٢٨) لغة

الروائي الليبي هشام مطر

حصد (٤) جوائز عالمية

بات الروائي الليبي الأصل، هشام مطر، كاتباً معروفاً على المستوى العالمي، وهو الذي نال أخيراً عدة جوائز أدبية كان آخرها جائزة الأخوين (شول) الألمانية عن روايته (العودة) الصادرة باللغة الإنجليزية عن دار راندوم هاوس الإنجليزية، إضافة إلى جوائز مهمّة أخرى، مثل جائزة (بوليتزر) ٢٠١٧ لأدب السيرة الذاتية، وجائزة (الكتاب الأجنبي) الفرنسية، وجائزة (القلم) الأمريكية لهذا العام. هشام مطر الذي أمضى طفولته في طرابلس، ثم في القاهرة، ويقيم حالياً في لندن، هو من مواليد نيويورك (١٩٧٠)، لأبوين ليبيين. من أبرز أعماله: رواية (في بلاد الرجال) عام (٢٠٠٦) التي دخلت القائمة القصيرة لجائزة (مان بوكر) الشهيرة، واختيرت لجائزة (ذا جارديان للكتاب الأول) في بريطانيا، ثم تُرجمت إلى (٢٨) لغة من بينها العربية (دار الشروق)، إضافة إلى رواية (تشريح اختفاء) الصادرة عام (٢٠١١).

تطرح رواية (العودة) سؤالاً موجعاً وقاسياً: كيف يمكن للابن أن يستمرّ بعد اختطاف والده واختفائه، وعدم إمكانية معرفة إن كان قد توفي أو بقي حياً؟ حول هذا السؤال– العقدة، يتمحوَر هاجسُ الكتابة لدى هشام مطر القادم من (الأرض التي تفصل بين الوالد والابن)، والتي غادرها هشام طفلاً ولم يعد إليها إلا عام (٢٠١٢)، أي بعد مرور (٣٣) عاماً على مغادرتها. في (١٢ مارس/آذار ١٩٩٠)، اختُطف والد هشام، جاب الله مطر، المعارض لنظام القذافي، في القاهرة حيث كان يناضل بشكل معلن ضد الجماهيرية العربية الليبية. يومها، كان هشام في التاسعة عشرة من عمره، وكان مقيماً في لندن. في (مارس/آذار ٢٠١٢)، إثر اندلاع ثورة (٢٠١١) ورحيل العقيد القذافي، عاد الروائي للمرة الأولى إلى بلاده التي تركها عام (١٩٧٩)، وفي نيّته تقفّي أثر والده المفقود. ففي ليبيا آنذاك، كانت (نافذة الأمل الضيقة، ما بين الثورة واجتياح الحرب الأهلية البلاد)، مازالت قائمة، تماماً كما كان سؤال هشام مطر: أترى والدي مازال حياً؟

في الأول من (سبتمبر/أيلول ١٩٦٩)، كان جاب الله ضابطاً شاباً في السفارة الليبية في لندن، وكان من المتحمّسين لانقلاب القذافي الشاب على نظام الملك إدريس الأول، إذ رأى فيه انتصاراً للتجديد والعروبة. غير أن الخيبة

> **في روايته تحضر ليبيا أيضاً من خلال جده الذي قاوم الاستعمار الإيطالي وابن عمه شهيد الثورة**

والإحباط جاءا سريعين، فكان أن غادر جاب الله طرابلس مع عائلته، إلى نيروبي، ومنها إلى القاهرة، حيث اجتهد ونجح كرجل أعمال، ما زاد من كراهية القذّافي له ورغبته في التخلّص منه. كأن كل شيء فيه، ومشيته حتى، كان يضايق السلطات، يكتب هشام مطر، هو الذي ما فتئ يردد على لسان أبيه: (العام المقبل، سنكون في طرابلس)، وذلك برغم تحذيرات والديه وزوجته وأفراد عائلته من مغبات استمراره في معارضته الشرسة للقذافي، إذ كان ردّه: (لا تحاولوا الدخول في منافسة ضد ليبيا، لأنكم ستخسرون حتماً). بعد اختطاف الوالد وإرساله إلى سجن (أبوسليم) الذي يدعوه الليبيون (المحطة الأخيرة)، وصلت من الوالد بضع رسائل وتسجيلات، قبل أن تختفي أخباره كلية وتدخل عائلته في حالة جهل تام لما آل إليه مصيره.

عند سقوط طرابلس عام (٢٠١١)، يصف لنا هشام مطر اتصالاته الهاتفية من نيويورك، بذويه في العاصمة، ضاماً صورة والده إلى صدره، آملاً أن يكون من بين تلك الأطياف الخارجة إلى النور هائمةً من سجون الظلمات. في هذا يكتب الروائي: (كنت أتمنى أن أكون هناك، ولا أتمنى أن أكون هناك مضيفاً في مكان آخر: إن جهلي بتاريخ اختفاء والدي من الوجود، جعل من تصوّري للحدود الفاصلة بين الحياة والموت أمراً مركّباً معقّداً، لذا تراه سيرجع إلى ليبيا بحثاً عن الوالد مجهول المصير، وهو ما سيحوّل تلك الرحلة إطاراً للانتقال بين الماضي والحاضر، ولاستكشاف ليبيا الأمس وليبيا اليوم، عبر إجراء تحقيق يودي به إلى التواصل مع جهات عديدة ومختلفة، منها منظمات غير حكومية، وزعامات محلية، ووصولاً إلى مقابلة سيف الإسلام بنفسه.

شيئاً فشيئاً، سيقتنع هشام مطر بأن والده قد قُتل في مقتلة سجن (أبو سليم) التي جرت في (٢٩ يونيو/حزيران ١٩٩٦)، مع (١٢٦٩) معتقلاً أغلبيتهم من سجناء الرأي، بحجة أنهم تمرّدوا. (لطالما تساءلت إن كان بالإمكان فقد الأب من دون الشعور بلحظة موته الفعلية)، يكتب هشام مطر، طارحاً إشكالية الالتزام السياسي، ومعنى المنفى والتضحية، ومفهومي الموت والفن. بيد أن عمود هذه الرواية الجميلة المؤثرة، الفقري، الرافع لعملية السرد وهيكلها، يبقى ولا شك جوهر العلاقة التي تربط الابن بأبيه، إذ كيف يمكن أن يتشكّل الابن وينضج متجاوزاً والده، حين يكون الأخير غائباً مجهول المصير؟ أنت تشعر بالخزي لأنك تجهل مكان وجود والدك، وبالخزي لأنك لا تستطيع التوقف عن البحث عنه، وبخزي مماثل لأنك تريد وقف البحث عنه، أو والدي ميت وحيّ في آن، وأنا لا أملك لغة له.

في رواية (العودة)، تحضر أيضاً ليبيا بقوة، بمرّها الكثير وبحلوها القليل الآسر، ببحرها الممتد وزرقة سمائها وألق نورها، وبوجوه أهلها، بدءاً بذكريات الكاتب عن جدّه حامد، الذي قاوم الاستعمار الإيطالي، وابن عمه عزّو، الذي شارك في الثورة ومات برصاص قنّاص، وبأخي عزّو حامد الذي رحل إلى سوريا للمشاركة في حربها، وانتهاءً بالمشهد الفوضوي العام، الذي يحتل العاصمة. أجل، إنها البلاد التي تفصل الآباء عن الأبناء والتي توّهت أكثر من مسافر، هناك حيث ينمو الشعور بالذنب، (رفيقاً أبديّاً للمنفى).

ثمة روايات لا تُنسى بسهولة بعد إتمام قراءتها، تبقى عالقة في العينين، في البلعوم، في المسام. جُملها، صورُها، كشريط متواصل، لا تنفك تمرّ أمام عينيك. إنه الحزن الذي لا تملك لغةً له، الفقد الذي لا فكاك منه، والغياب الذي لن يمحوه عزاء. ليبيا، البلاد مشروخة الروح وقد شرخت حيوات أبنائها وعلّقتهم على خشبة الانتظار.

بعد سقوط طرابلس (٢٠١١) عاد من نيويورك ليبحث عن والده مصوراً الحد الفاصل بين الحياة والموت

تناول إشكالية الالتزام ومعنى المنفى والتضحية من خلال جوهر العلاقة بين الابن وأبيه

يطرح في روايته (العودة) سؤالاً موجعاً وقاسياً حول اختفاء والده



واسيني الأعرج

يعرفون من أين تؤكل الكتف

خيارات القرصنة في فوضى
الأدغال الورقية

قبل سنوات خلت، قال لي أحد الأصدقاء، وكان جاداً في كلامه: (محظوظ يا صديقي من تُقرصن كتبه وأعماله. القرصان ليس غبياً، يعرف جيداً من أين تؤكل الكتف، لا يلتفت إلا نحو الكتب الناجحة، التي يرى الناس مقبلين عليها. على الذي قُرصنت كتبه أن يفرح، بدلاً من أن يرفع القضايا التي لا تفيده في شيء، في مجتمع عربي لا تحكمه أية ضوابط قانونية. المجتمع العربي فقير ومن حق الناس أن يقرؤوا ما لا يستطيعون شراءه من نسخ أصلية). لم يكن كلامه هذراً ولا فارغاً من المعنى. لكنه كان أيضاً يخفي جوهراً أساسياً وهو أن مقرصناً محترفاً، بلا ضمير ولا رادع قانوني أو أخلاقي، يسرق علناً جهد الآخرين، وفعله في النهاية سرقة موصوفة. لأنه يستفيد من تجارة مثمرة لم يدخلها إلا كلص وخفاش متخفٍ بين أطنان الورق. ما الفرق بين من يقرصن كتاباً، ومن يقرصن ماركة مسجلة من السيارات أو الألبسة، أو موديلاً معيناً من العطور، أو جهداً علمياً أو اكتشافاً تغطيه القوانين الردعية السارية المفعول؟ ما الفرق بينه وبين من ينتزع قطعة خبز من يد يتيم؟ لن يُحاسب فقط.. فإذا تم ضبطه سيخضع لآليات كاشفة في المجتمعات المتقدمة، وسيضطر إلى تعويض كل الأضرار التي تسبب فيها، وإلى تحمل التبعات القانونية التي قد تنتهي به إلى السجن. والكتاب لا يخرج عن هذه المنظومة القانونية الضابطة المتعلقة بحق الملكية المحمية قانوناً بعقود وأحكام مختلفة. لم تعد القرصنة فعلاً ثانوياً في الوطن العربي للأسف، أو فردياً معزولاً، لكنها أصبحت محنة حقيقية للناشر والكاتب معاً. القرصنة العربية تختار ضحيتها. لا تغامر في الفراغ، لكنها تتوجه مباشرة نحو الكتب الناجحة، مثلها في ذلك مثل السرقات الأخرى التي تنشأ في فراغ الدولة القانوني. طبعاً، أغلبية الدول العربية موقّعة على قوانين حقوق التأليف والحقوق المجاورة، لكن للأسف ولا واحدة تفعّل القوانين للضرب بيد من حديد على الجناة من المقرصنين.

> المقرصنون المحترفون بلا ضمير ولا رادع قانوني أو أخلاقي يسرقون علناً جهد الآخرين

قد يقول قائل، وهو ليس مخطئاً من حيث المشهدية العربية اليوم، في ظل أوضاع مشبعة بالانتكاسات والانهيارات والفوضى مثلاً كيف نحاسب مقرصناً سورياً أو عراقياً أو ليبياً أو سودانياً أو يمنياً.. وغيرهم، وهم يوفرون كتاباً تعجز دور النشر أن توصله بسبب الأوضاع الأمنية الصعبة والحصار الجائر، وبأرخص الأثمان؟ وفي أوضاع أصبح فيها الكتاب من الكماليات في ظل قسوة العيش والتهجير. الكتاب لا يدخل بغير القرصنة كوسيلة تكاد تملك مشروعيتها من هذه الأوضاع. هناك في الوطن العربي، جيوش

جرارة متخفية، تستفيد من هذه الأوضاع القلقة وغلاء سبل العيش. تبدأ القرصنة في الإنترنت، بشكل لطيف وبسبق مميز، بعد ساعات فقط من وضعه في السوق، فيوزع مجاناً بشروط صغيرة تتعلق بالتسجيل في موقع من المواقع، بلا أي حق للملكية وكأن القرصان الذي يضع مادة تحت تصرف القارئ، له كل الحق فيها. يتأمل الكاتب نصه وهو يدور في عشرات المواقع بلا ثمن. الأكثر من هذا بلا استشارة ولا احترام لجهده الإبداعي. من يحاسب من؟ ومن يردع من؟ قد لا يكون لذلك مفعول كبير في مجال المقروئية، لأن الكتاب الالكتروني لايزال يتعثر عربياً، وحتى عالمياً.. لايزال الكتاب الورقي سيد الشأن على العكس من كل الادعاءات. الصحافة شيء آخر، طابعها مباشر، فقد انهار جانبها الورقي لأنها سريعة الحركة، ما جعل الكثير من المؤسسات الإعلامية العريقة، إما أن تتوقف، وإما أن تنشر الورقي برفقة الإلكتروني تفادياً للخسارات الكبيرة. لهذا انتقلت القرصنة بسرعة من الإلكتروني، إلى الورقي الشبيه، أي طباعة الكتاب وفق نفس المواصفات الأصلية، مع رداءة طبعاً في النسخ المصورة، إذ نادراً ما يبذل المقرصن جهداً ما لإخراج الكتاب وفق نفس مواصفات الأصل. هو رابح في كل الحالات، بلا أية خسارة محتملة مطلقاً. لا حقوق أبداً. فيباع الكتاب بثمن ثلاث أو أربع مرات أقل من الثمن الذي يباع به الكتاب الأصلي. الناشر متضرر، الموزع متضرر أيضاً، والكاتب متضرر. القارئ في هذه الحلقة الرباعية لا يُلام إلا من حيث حساسيته لموضوع القرصنة، وأنه بشرائه الكتاب يشجعها على الاستمرار، لكن من حقه أيضاً في النهاية أن يذهب نحو الكتاب الأرخص الذي كثيراً ما يوزع قبل الكتاب الأصلي. لهذا، كثيراً ما رفضت شخصياً إملاءات دور النشر التي أتعامل معها، بعدم توقيع الكتب المقرصنة. المُلام الأساسي ليس القارئ في سلم المسؤوليات على الأقل، هو في آخر حلقة. اللوم الأكبر على الذي يقوم بفعل القرصنة.

لكن هذا من يحاسبه غير جهاز الدولة الذي يفترض أن يتحرك بشكل رادع؟ المسؤول الأكبر في مجال حماية الحقوق، في اعتقادي، هو الناشر الذي لا يريد أن يخسر ولا مليماً واحداً لرفع قضية ضد مجهول ليس متأكداً من الوصول إلى نتائج إيجابية، وسريعة ضده. الناشر العربي في عمومه لا يريد أن يتعب نفسه ونسبة الأرباح تصله، بالخصوص بالنسبة إلى الكتب الناجحة في الأسواق العربية، وغير مهتم بالمقاضاة لأن جهودها كبيرة ومرهقة بلا ضمانات في عالم عربي لايزال فيه الكتاب في آخر سلم الأولويات. أكثر من هذا كله، في بعض الدول العربية، لاحظت أن الكثير من الموزعين احترفوا مهنة القرصنة أيضاً. قد يبدو الأمر متناقضاً، لكنه لا يختلف عن ذلك إلا في الشكل. كأن يأتي الموزع بكمية من النسخ من الناشر لتوزيعها، للتغطية وحماية نفسه، ثم يبيع الباقي، أي ما يسحبه هو بنفسه، في سوق القرصنة كما الآخرين. كل الربح له ولن يضطر للدفع للناشر إلا عما أخذه من نسخ أصلية، وكثيراً ما تكون محدودة. حتى إن أحد الموزعين أسرَّ لي بأن هذه وسيلة حيوية لمحاربة القرصنة العمياء، التي لا نعرف مصدرها وعلينا في الوقت نفسه أن نستجيب لحاجات قارئ محدود الإمكانات المادية. الناشرون في أغلبهم يعيشون داخل منطق قريب من هذا؟ هم أيضاً يسرقون حقوق الكتّاب ولا يعطونهم المستحقات الواجبة. لا يوجد كاتب عربي واحد يستطيع اليوم أن يعلن بدقة كم كانت مبيعات كتبه. العدد؟ الأمكنة؟ الحقوق؟ ويتابع عن قرب في ظل تطور وسائل الاتصال، حركة مؤلفاته. حتى أسعار الكتب غير ثابتة، إذ ترتفع فجأة في الأسواق العربية الميسورة مادياً، وتحافظ على سعرها الأصلي في البلدان الفقيرة، لأن السعر المرجعي غير مرسوم على الغلاف كما في البلدان الأوروبية، حيث تتوافر منظومة قانونية وإدارية وضرائبية، قادرة على المتابعة والضبط والعقوبة. إنها فوضى الأدغال الورقية حيث لا سلطان إلا للأكثر قوة وهيمنة.

لا فرق بين من يقرصن كتاباً أو ماركة مسجلة من السيارات أو الألبسة أو العطور أو جهداً علمياً

لم تعد القرصنة فعلاً ثانوياً في وطننا العربي بل أصبحت محنة حقيقية للناشر والكاتب معاً

لا يوجد كاتب عربي واحد يستطيع اليوم أن يعلن بدقة عن مبيعات كتبه

(الخوف)

واقعيته.. وطرائق السيطرة عليه



مصطفى غنايم

الخوف.. القلق.. الاضطراب.. مشاعر تنتاب الإنسان / الطفل، وتتسبب في تغيير سلوكياته، بل تؤدي أحياناً إلى خلل في علاقاته ومعاملاته .. لكن من الأمور التي تقرها نظريات علم النفس هي أن تلك المشاعر والأحاسيس تعتبر ظواهر واقعية، وأموراً فطرية طبيعية تحدث للإنسان، في حين تؤكد هذه النظريات أن ثمة طرائق واستراتيجيات صحية، وعوامل إدراكية وتعليمية يمكنها أن تجعل الإنسان يتحكم في هذه العواطف، ويسيطر عليها، بدلاً من أن يستسلم لها، ويدعها تسيطر هي عليه، فضلاً عن أن هذه الاستراتيجيات وتلك العوامل من شأنها أن تسهم في تحسين القدرة على التفاعل مع هذه المشاعر السلبية.

وتعتبر قصة (الخوف) التي أبدعتها الكاتبة أمل فرح، الصادرة عن دار شجرة بالتعاون مع مؤسسة Bridge to English Limited، إحدى حكايات سلسلة (نواف وإيلاف)، والتي تهدف في مجمل حكاياتها إلى تحقيق عدد من الأهداف السلوكية والنفسية، وترسيخها في عقل ووجدان الطفل، لتؤدي إلى وعيه بالذات، وكيفية إدارتها بذكاء شديد، ينتهي بالطفل إلى اتخاذ القرارات الصائبة في المواقف الصعبة، وتدريبه على حسن التصرف إزاء ما ينتابه من مشاعر وانطباعات غير مريحة، ما يدفعه في نهاية الأمر إلى التمتع بتوازن نفسي، وبناء علاقات اجتماعية سليمة وناجحة.

ويتناول هذا الكتاب ظاهرة الخوف من خلال إبراز قلق الطفل (نواف) على فريقه، وخوفه من هزيمته أمام منافسه، وهلع أخته (إيلاف) كذلك عند انقطاع التيار الكهربائي، وفزعها حين تركها أخوها وحدها، من دون أن يخبرها بأنه سوف يحضر جواله ليضيء لها الكشاف.. وقد عبرت المؤلفة عن فكرة هذه القصة بحبكة عميقة برغم سلاستها، اعتمدت على عدد من المقومات الفنية، أبرزها: إثارة التساؤلات والاستفسارات، سواء في أعماق الشخصيات؛ لتجسد مشاعر الخوف، أو الحيرة، أو التفكير العميق للوصول إلى الحقيقة، وسواء وردت هذه الأسئلة على لسان المؤلفة نفسها إثارة لذهن الطفل، وشحذاً لتفكيره، وإطلاقاً لخيالاته: (هل كان صراخ نواف خوفاً على فريقه من الهزيمة ؟ أم تشجيعاً لفريقه على الفوز؟)، و(ما الفرق بين الألم والخوف؟)، و(هل يمكن أن نلعب بالخوف، وهل هناك طرق أخرى للسيطرة عليه؟).

وقد وظفت المؤلفة الشخصيات: محورية/ ثانوية توظيفاً رائعاً للتعبير عن الفكرة الرئيسية، كما عرضت الأحداث في تتابع مشوق حين جعلت (نواف) (الأخ) حنوناً على أخته (إيلاف) هادئاً في أغلب الأحايين؛ ومن ثم فكر في خطوات عملية لإزالة خوف أخته، فأحضر هاتفه النقال، ثم قام بوضع يده أمام ضوء كشافه، ليرسم على الحائط بظل يديه عدداً من الصور، ويطلب من أخته أن تخمن الأشكال المرسومة، فتتناسى خوفها في لحظات، بل تنطلق ضحكاتها تملأ المكان بعد تبدد شعورها بالرعب من الظلام.. كما جسدت شخصية (إيلاف) في معظم أحداث القصة إما جالسة أمام حوض السمك، وإما محتضنة الدُمى؛ فتوجه الأطفال إلى مضمون الفكرة، فيتعلمون بطرائق غير مباشرة





أمل فرح

أشياء تمكنهم من الهدوء والراحة، وتساعدهم على التنفيس عن المشاعر المحبطة، وتدربهم على السيطرة على الأحاسيس الخائفة.

وقد تضافرت الرسوم التي أبدعتها كل من الفنانتين: إيفا ميخائليان، وهيلين جيمينتشك، مع الكلمة والنص، بما يعبر ببراعة عن الانطباعات والأحاسيس، سواء الخائفة والملتاعة من قبل (إيلاف)، أو التي تعكس الارتياح والاستغراق، وهي تخمن حركات ظل يد على الحائط، إضافة إلى شعورها بالسرور والفرحة، وهي تحتضن الدميتين: (فوفو، وشاشا) في نهاية الأمر.. ومما يلفت النظر أيضاً في براعة التعبير بالصورة، بل توظيفها للإضافة إلى النص المكتوب، ظهور (نواف) أثناء مشاهدة مباراة فريقه، بالزي الرياضي، وكذا وجود كرة قدم في محيط مجلس، بما يشير إلى جدوى ممارسة الرياضة، وعدم الاقتصار على المشاهدة والتشجيع فحسب؛ لما لذلك من فوائد صحية وعقلية للأطفال في مثل هذه السن.

ومن وجهة نظري، أعتقد أن ما أردفته المؤلفة عقب نهاية العمل تحت عنوان (الاستراتيجيات الموجودة في القصة)، وأوردته بصيغة نقاط محددة ومباشرة، كان من الأجدى أن تتركه لمخيلة الطفل، وفكره، أو كان بالأحرى صوغه في عبارات استفهامية إنشائية، على غرار ما انتهجته المؤلفة داخل إطار العمل الفني مثل: ما رأيك في تصرف (نواف) لتخفيف شعور الخوف لدى أخته؟ وهل تقترح وسائل أخرى للسيطرة عليه؟ فيكون ذلك أدعى للمشاركة، والتفاعل، وعصف الذهن من قبل المتلقي/ الطفل؛ للوصول إلى أهداف العمل، والعروج إلى استخلاص تلك الاستراتيجيات من تلقاء نفسه، وتخيل واستنتاج طرائق أخرى جديدة للسيطرة والتحكم في الشعور بالخوف.

في ديوانها الأول «اصعد إلى عليائكَ فيّ»

الشاعرة فاطمة نزال تتكئُ على ثنائيّة الحسّ والروح

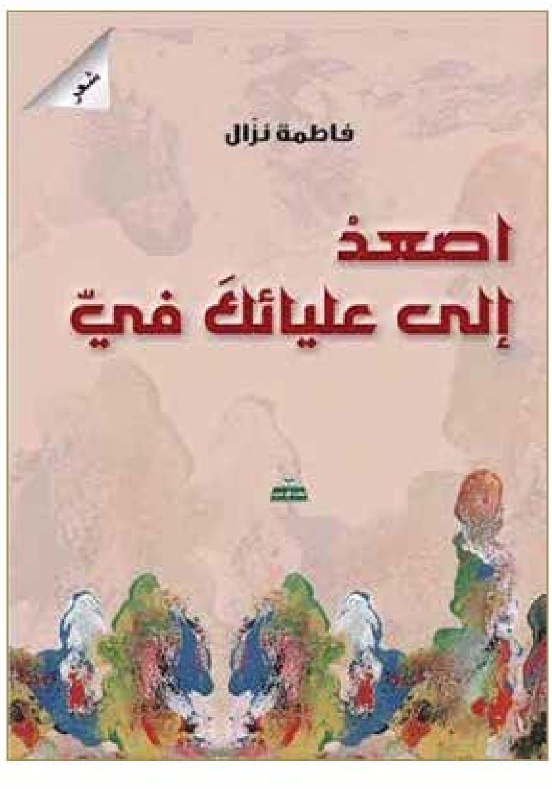
سما حسن

صدر عن «مكتبة كل شيء» في مدينة حيفا الفلسطينية، الديوان الأول للشاعرة فاطمة نزال، والذي حمل عنوان «اصعد إلى عليائك فيّ». نزال عاشت فترة تزيد على (١٧) عاماً في الغربة، ثم عادت إلى فلسطين وبدأت تنشر أدبها الشعري والنثري.

جاء الديوان في (١٢٤) صفحة من القطع المتوسط، وقدّم له الكاتب التونسي حبيب بلحاج سالم، وزُيّن غلافه بإحدى لوحات الفنان الفلسطيني محمود شاهين. وفيه نجد صوت الأنثى واضحاً وجلياً، فالعنوان وحده يشير إلى ذلك. وصف بلحاج في مقدمة الديوان الشاعرة نزال بأن «قلبها ألف باب»، مشيداً بالديوان وقصائده ولغته المفتوحة الدلالة، مضيفاً «أنّ ثنائيّة الحسّ والروح، وهي تتحوّل، لينصهر طرفاها في وحدة الحسّيّ والروحي أو الحسيّ الروحيّ، هي العصب الشعري الذي يشدّ كل المدوّنة الشعرية لفاطمة نزال».


فاطمة نزال

تمحورت قصائد الديوان التي جاءت في ثلاث مجموعات حول القضايا الإنسانية، سواء في بعدها الذاتي الخاص بذات الشاعرة، كما في قصائد المجموعة الأولى، أو وجدانيات الحب الشفيف كما تصوّرها قصائد المجموعة الثانية، وحضرت كذلك الأم في عدّة نصوص، إضافة إلى أنّ الشاعرة قد أهدت الديوان لروح أمّها البهيّة. وانفردت المجموعة الثالثة من قصائد الديوان بميزتين، الأولى أنها قصائد قصيرة، وقصيرة جداً، وتركتها الشاعرة دون عناوين.



وما ينفرد به الديوان بشكل عام هو تلك اللغة المعتمدة على الألفاظ ذات الجرس الهادئ، وامتزاج الموضوعات التي تحيل إلى القضايا الوطنية بالبعد الذاتي والإنساني، ليشكّل نسيجاً شعرياً متماسكاً. وتبدو نزال شاعرة آلهة تخلق ذاتها وتخلق عاشقها ومعشوقها، فتنشده، وتُعمل في رسمه أقوى ملكاتها، أي كلماتها تنبعث من روحها، تراتيل وتعاويذ للخلق والتقديس، فتنشئ أسطورتها معيدة مستعيدة فعل الكلمة الخلاّقة أبداً الكون والإنسان والحب والجمال، تقول:

حين كانت أمي ترتق الوقت بخيطِ
صَبْرِها
وتهيل على الوجع تراب قلبها
لم تكن تحب البكاء، لكنه كان يتفنّن في
وخز
مآقيها...

الديوان كان ضمن الكتب التي شاركت بها مكتبة كل شيء في معرض القاهرة الدولي للكتاب الأخير، كما شاركت الشاعرة في أمسية شعرية ضمن فعاليات المعرض. وفي متحف محمود درويش برام الله، وقّعت الشاعرة نزال ديوانها، حيث قدم الأمسية الكاتب فراس حج محمد، وحاور الشاعرة حول تجربتها ورؤيتها للشعر، وقرأت نزال من ديوانها مجموعة من النصوص.



نواف يونس

يحكم بالثقافة

والإنسان اهتمامه الأول

يعمد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في كل لقاءاته مع الأدباء والكتاب والإعلاميين، إلى أن يفتح قلبه ويتحدث بشفافية المثقف قبل أن يكون حاكماً، يتداول معهم بأريحية أبعاد مشروع الشارقة الثقافي، والذي خطط له وسعى إلى تطبيقه وتحقيقه كحاكم يدعم المشروع بكل إمكانياته، وكمثقف مشارك فيه بأفكاره وكتاباته العلمية والروائية والمسرحية.

وكثيراً ما يفسح سموه المجال أمامنا لطرح الآراء والأفكار حول جوانب مشروعه الثقافي، سواء على مستوى المسرح أو التشكيل أو الإصدارات أو المهرجانات والملتقيات والمعارض، التي تشكل جوهر هذا المشروع، وهو ما يجعلنا نستدعي من ذاكرتنا أجواء مراحل النهضة العلمية والأدبية والمعرفية العربية الإسلامية، التي تألقت في عصور متعاقبة، بدءاً من المأمون ومروراً بسيف الدولة وأمراء الأندلس.

وفي هذه اللقاءات يوضح لنا سموه دائماً أن تلك المعوقات التي واجهت مشروعه الثقافي الذي انطلق في بدايات ثمانينيات القرن الفائت، إنما كانت وراء نجاح المشروع، نظراً للجهد والاجتهاد والإصرار الذي يمتلكه حيال نجاح مشروعه، وذلك بسبب إيمانه العميق بأن هدف مشروعه في الأساس، ينصب حول الإنسان وتنشئته تربوياً وتعليمياً وثقافياً ومعرفياً، وبأن هذا الإنسان في الوقت نفسه هو الركيزة الأساسية لبناء المجتمعات وتطورها.

> رسم إطار مشروعه الثقافي ليحلق بجناحي العروبة والإسلام

وغالباً ما ينبهنا سموه إلى أننا أمام معركة فكرية، يترتب علينا، في مواجهتها، أن نرسخ البعدين العروبي والإسلامي لحماية وصون هويتنا وشخصيتنا العربية الإسلامية، ويشير سموه إلى أن هذا يتطلب منا أن نكون أكثر صلابة ووعياً في مواجهة هذه التحديات المصيرية، والتي يعدها سموه معركة طارئة ودخيلة علينا وعلى مجتمعاتنا، تحاول أطرافها أن تقتحم فكرنا وعقيدتنا، منوهاً إلى أهمية التوجه نحو الجيل الجديد والشباب، وهو كما بدا المستهدف بالدرجة الأولى. ونحن بوعينا نعمل على حماية أولادنا وشبابنا من أن يكونوا قابلين للانجراف والانحراف، وأن سلاحنا في تلك المواجهة يتمثل في العلم والمعرفة والثقافة، واحتواء هؤلاء الشباب بالطرق التربوية السليمة منذ طفولتهم وحتى وصولهم إلى التعليم العالي، وهو ما يوفر لهم سبل التفكير السليم واتخاذ القرارات السوية والمناسبة لهم ولمجتمعهم ووطنهم.

وقد أدرك سموه أن تحقيق أهداف مشروعه الثقافي، لا يمكن أن يتأتى بالنيات الحسنة والعمل العفوي، بل بالرؤية الواضحة والإرادة والعمل، ومن هنا جاء اعتماده على العمل المؤسساتي، والذي يؤمن سموه بأنه الركيزة الأساسية لنجاح المشروع، متى تمّ دعمه بالكوادر المتخصصة علمياً وثقافياً، وكيف وأن هذه المؤسسات أوكل إليها تولي رعاية الإنسان الإماراتي منذ مرحلة الحضانة إلى مراكز الطفولة والنشء، وتطوير مهاراتهم العلمية والمعرفية والإبداعية، وأن سموه لا يدخر وسعاً في إيلاء هذه المؤسسات كل عنايته ومتابعته ودعمه الفاعل والمؤثر، إلى جانب توجيهات سموه بضرورة تبني هذه المؤسسات للكتاب والأدباء والمبدعين ودعمهم مادياً ومعنوياً، لدورهم ومشاركتهم الثقافية في فعاليات وأنشطة المشروع، وتأثيرهم في المجتمع المتلقي بإبداعاتهم الأدبية والفنية.

ولاستمرار مشروع الشارقة الثقافي كأحد معالم نهضة عربية إسلامية معاصرة، نجح سموه في امتداد المشروع منطلقاً من الشارقة نحو المدن والعواصم العربية والعالمية، محلقاً بجناحي العروبة والإسلام، عبر بيوت الشعر العربية، والإصدارات الأدبية والفكرية والفنية، إلى جانب انتقال فعاليات المشروع بين دول الوطن الكبير، من ملتقيات ومهرجانات وفعاليات بينالي الشارقة الدولي، بهدف تجسير العلاقة بين المشهد الثقافي العربي من جهة، وزيادة مساحة الحوار بيننا كعرب وبين الغرب من جهة أخرى، لتوسيع دائرة التفاعل والتواصل والاستفادة من المخزون الثقافي والأدبي والعلمي بين الحضارات الإنسانية.

وخلال عملي في المجال الثقافي في الشارقة منذ أربعين عاماً، التقيت بالكثير من الكتّاب والأدباء والمبدعين العرب في شتى الفعاليات الأدبية والفنية، التي تتبناها دائرة الثقافة ضمن مشروع الشارقة الثقافي، وجميعهم يشاركوننا في احترام وتقدير الحاكم المثقف سلطان بن محمد القاسمي صاحب الأيادي البيضاء في المشهد الثقافي، وهو ما سيسطر له في تاريخ الثقافة العربية.